



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

A NOVA POSIÇÃO DA FICÇÃO NA PÓS- MODERNIDADE E A MÍDIA

Leonardo Schabbach Oliveira

Rio de Janeiro
2008



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

A NOVA POSIÇÃO DA FICÇÃO NA PÓS- MODERNIDADE E A MÍDIA

**Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma
de Comunicação Social – Jornalismo**

Leonardo Schabbach Oliveira

Orientador: Prof. Dr. Marcio Tavares d'Amaral

Rio de Janeiro
2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia A nova posição da ficção na pós-modernidade e a mídia, elaborada por Leonardo Schabbach Oliveira

Monografia examinada:
Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Marcio Tavares d'Amaral
Doutor em Letras pela UFRJ
Professor Emérito de Comunicação – UFRJ
Pós-doutor na Université de Paris V
Professor do Departamento de Fundamentos da Comunicação

Prof. Dr. Eduardo Refkalefsky
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Professor Doutor Paulo Roberto Gibaldi Vas
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação/UFRJ
Pós-doutor na University of Illinois ao Chicago
Professor do Departamento de Fundamentos da Comunicação

Rio de Janeiro

2008

Agradeço à minha família, que me apoiou em todos estes anos, compreendendo as minhas escolhas e me incentivando a sempre continuar.

Aos meus pais, que se esforçaram para me dar uma educação de ponta e me prepararam para futuro.

À minha irmã, que sempre sofreu por ter que ouvir as sempre entediantes opiniões de um estudante de comunicação.

Ao professor Marcio, por ter me estimulado a aprofundar meus estudos filosóficos, mostrando as nuances do pensamento contemporâneo, e por ter me orientado com prazer e dedicação durante todo o processo de produção desta monografia.

Aos professores que contribuíram para este projeto, por sempre se mostrarem dispostos a escutar as minhas idéias, discutindo pontos importantes e apontando novas leituras.

À professora Raquel Paiva, por sua enorme dedicação aos alunos e sua capacidade de nos ajudar a dar unidade aos nossos projetos, tornando-os produções de boa qualidade, adequadas ao rigoroso formato acadêmico.

Aos meus amigos, pelas conversas a respeito do tema e por suas opiniões sinceras sobre a minha produção.

SCHABBACH, Leonardo. **A nova posição da ficção na pós-modernidade e a mídia.** Orientador: Marcio Tavares d'Amaral. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia de Jornalismo

RESUMO

Este trabalho pretende mostrar como a mídia se tornou um lugar de verdade e de poder por intermédio de uma nova forma de se perceber a ficção surgida na pós-modernidade. Hoje, a ficção possui um enorme espaço dentro da cultura social – especialmente por causa dos novos dispositivos tecnológicos, chamados de “mídia”, que permeiam a vida dos indivíduos em quase todos os momentos, tornando-se algo como um quarto âmbito existencial, um *bios midiático*, como indica Muniz Sodré. A partir do momento em que os fundamentos são colocados em cheque e a própria realidade – segundo Jean Baudrillard – é percebida como um simulacro, a ficção passa a ser considerada algo de mesma substância que o real e, cada vez mais, confunde-se com ele, gerando as suas próprias *realidades simuladas*. Neste contexto, surge uma nova ficção – uma ficção produtora de verdades – que passa a ser o lugar em que se formam a consciência, as identidades e as relações sociais e de poder. A mídia, por ser quem cria, divulga e edita esta ficção, por ser o lugar no qual esta ficção se aplica fisicamente, também adquire estas características. Ela passa, portanto, a ser este lugar da *verdade* no mundo pós-moderno e se configura como um meio de grande *influência* na formação das identidades e das relações de poder.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. FICÇÃO E MODERNIDADE

2.1 A VIDA NA MODERNIDADE

2.2 A BUSCA PELA LIBERDADE

2.3 O PRINCÍPIO DE VEROSSIMILHANÇA

2.4 JÚLIO VERNE: UM MUNDO FANTÁSTICO, PORÉM CIENTÍFICO

3. FICÇÃO E PÓS-MODERNIDADE

3.1 A VIDA NA PÓS-MODERNIDADE

3.2 A BUSCA POR CERTEZAS

3.3 A PÓS-MODERNIDADE E O REAL

3.3.1 A SUPERVALORIZAÇÃO DO VIRTUAL: AS SIMULAÇÕES

3.3.2 O REAL COMO SIMULACRO

4. SURGE UMA NOVA FICÇÃO

4.1 A NOVA POSIÇÃO DA FICÇÃO NA PÓS-MODERNIDADE

4.2 COMO A NOVA FICÇÃO SE EVIDENCIA NA LITERATURA

4.3 O OLHAR E AS METÁFORAS

5. A NOVA POSIÇÃO DA FICÇÃO NA PÓS-MODERNIDADE E A MÍDIA

5.1 MÍDIA E FICÇÃO

5.2 VERDADE E PODER NA MÍDIA

5.3 A COMPARAÇÃO DA MÍDIA COM O ESTADO

5.4 A METÁFORA DO OLHO QUE TUDO VÊ

6. CONCLUSÃO

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. INTRODUÇÃO

Os fundamentos, o real, a história e a verdade acabaram. Esta é uma frase que logo é identificada como marca do pensamento pós-moderno. Nas últimas décadas, a sociedade passou por drásticas mudanças, especialmente em função dos rápidos avanços tecnológicos, que possibilitaram à humanidade potencializar ao máximo as suas capacidades e provocaram profundas alterações na maneira de os indivíduos lidarem com o real.

Em um mundo em que prevalece a eficácia, a capacidade de produzir e de consumir e a incessante vontade de experimentar que nunca se realiza, os indivíduos percebem no virtual o ambiente perfeito para lhes dar uma solução aos seus anseios. Ocorre, portanto, uma supervalorização dos ambientes virtuais em detrimento do próprio real, de modo que a relação com a realidade se modifica. Como aponta Baudrillard no livro “Simulacros e Simulações”, o real já não mais existe, ele se tornou um hiper-real, uma *realidade simulada*. É assim que os indivíduos pós-modernos o percebem.

O que se quer demonstrar, portanto, é como esta nova maneira de perceber o real modifica também a forma de o homem lidar com a ficção. A partir do momento em que a própria realidade não mais é considerada real, mas uma simulação, a maneira de se perceber o ficcional também se altera radicalmente. Numa época em que a própria realidade é percebida como uma *realidade simulada*, a ficção passa a ter o mesmo *status* do que esta realidade; *status* de simulação.

Deste modo, surge uma nova forma de perceber a ficção, uma forma que a coloca como o lugar da verdade e do poder na pós-modernidade. O ficcional se torna o abrigo para os fundamentos, especialmente para a verdade, num mundo em que todas as certezas foram esvaziadas, em que tudo é incerto e desregulamentado. Neste contexto, a ficção aparece como um santuário capaz de atenuar os medos humanos em uma época em que impera a insegurança. Como revela Bauman, “os *status* da ficção e do ‘mundo real’ foram, no universo pós-moderno, invertidos. Quanto mais o ‘mundo real’ adquire atributos relegados pela modernidade ao âmbito da arte, mais a ficção artística se converte no refúgio – ou será, antes na fábrica? – da verdade” (BAUMAN: 1997; 157).

Uma ficção produtora de verdade se torna, pois, algo de extrema relevância. A partir do momento em que os indivíduos recorrem ao ficcional com o intuito de encontrar as certezas que não possuem na “vida real”, eles passam a absorver as

verdades inerentes àquelas ficções com as quais estão envolvidos, de modo que as suas concepções de mundo e até mesmo a sua maneira de lidar com outras pessoas será influenciada por elas. Assim, nota-se que a ficção se torna uma “entidade” capaz de produzir as suas próprias verdades e de influenciar a vida em sociedade.

A grande questão é que ela só existe através da mídia. Por intermédio dos dispositivos midiáticos – principalmente os novos – as pessoas criam, editam, produzem e divulgam ficções, transformando a mídia em um lugar no qual se trava a disputa pela verdade e pelo poder. Entendendo-se que ela é sempre permeada pela ficção – seja nas opções de entretenimento, como livros, filmes e programas de televisão; seja na relação do indivíduo com as notícias trazidas pelos veículos de informação e dos próprios veículos de informação com estas notícias; ou na interação entre indivíduos reais que vivem uma realidade simulada no mundo cibernético – torna-se evidente a importância do estudo de sua relação com a ficção pós-moderna – a nova ficção. Só assim se perceberá com mais precisão como as relações de verdade e poder estão presentes na mídia.

Para o âmbito comunicacional, uma análise neste sentido é muito proveitosa, até porque os estudos das relações da mídia com o poder são cada vez mais constantes, de modo que a possibilidade de se estudar estas relações por um novo aspecto pode acrescentar outras percepções sobre a sociedade e a sua relação com os dispositivos midiáticos. Também é interessante observar como a mídia passa a exercer um papel cada vez mais crescente na formação dos indivíduos e da sociabilidade. Se antes ela já era capaz de alterar o mercado, especialmente por intermédio dos noticiários, hoje ela também afeta, de uma maneira cada vez maior, as questões existenciais dos indivíduos e a sua relação com o ambiente social. Portanto, estudar este processo, como aponta Muniz Sodré, é crucial, pois “esta é, na verdade, a questão central de toda a sociologia ou toda a antropologia da comunicação contemporânea” (SODRÉ: 2002; 26).

É necessário ressaltar, entretanto, que se pretende apresentar nesta tese uma nova posição da ficção na pós-modernidade, que altera radicalmente a maneira de a mídia permear a vida dos indivíduos, mas que não é necessariamente a única percepção possível. Isso acontece porque o período atual ainda está em uma fase intermediária de mudança, a relação da humanidade com o real e com a ficção ainda é muito estratificada, variando principalmente de acordo com o nível social.

Quando se apresenta uma nova forma de se perceber a ficção no período pós-moderno, pretende-se mostrar como a relação dos indivíduos com o ficcional se alterou

por causa do processo de virtualização e dos novos dispositivos midiáticos – o que significa dizer que esta nova posição da ficção está intimamente ligada às novas tecnologias. Acontece que grande parte da população mundial ainda não possui acesso fácil a estes dispositivos. Embora nos países desenvolvidos praticamente toda a população já experiencie a liberdade do mundo virtual e a conseqüente desvalorização do real, no restante do mundo este processo ainda está em seu início (ou sequer foi iniciado). O que precisa ficar claro, então, é que a nova ficção que se propõe nesta tese é apenas uma forma de perceber o ficcional, a forma que impera hoje na maioria dos países desenvolvidos e que tende a imperar também nos países em desenvolvimento com o passar dos anos.

Para trabalhar bem esta nova posição da ficção com o intuito de explicitar a importância que a mídia passa a ter na pós-modernidade, alguns cuidados são necessários. Antes de se fazer qualquer aprofundamento na questão da mídia, é importante esmiuçar a relação que os indivíduos possuíam com a ficção no período anterior – isto é, na modernidade – e depois mostrar como esta relação se alterou no período pós-moderno. Ambos os assuntos serão explicados com detalhes nos dois primeiros capítulos.

Após serem esclarecidas as diferenças entre a vida dos indivíduos nos dois períodos, pode-se trabalhar com mais profundidade a questão da ficção; isto é, a sua nova posição na pós-modernidade. No quarto capítulo, será explicado com mais detalhes como se dá esta nova percepção do ficcional e como ele afeta a vida dos indivíduos, tornando-se uma “entidade” capaz de *influenciar* as noções de verdade, as relações de poder, a formação de identidades e até mesmo das consciências. Para demonstrar de maneira mais concreta como acontece esta ficção hoje, será necessário trabalhar com obras literárias. Embora a intenção da tese seja a de mostrar como os dispositivos midiáticos utilizam esta nova ficção, é mais simples utilizar a literatura para que se possa notar com mais clareza as características dela.

Como mencionado anteriormente, o período atual é ainda um período em transição, o que significa dizer que meios de comunicação de massa, como a televisão e o rádio, tendem a ter características tanto modernas quanto pós-modernas em suas ficções. Logo, é interessante utilizar a literatura para mostrar mais concretamente a presença desta nova posição da ficção na sociedade para só então se aprofundar na questão da mídia e dos meios de comunicação de massa, o que ocorrerá somente no capítulo seguinte, no qual será trabalhada a questão da mídia; ou seja, como ela absorve

este ficcional, como ela o utiliza e como ela se torna um lugar no qual ocorre a estruturação das relações em sociedade, transformando-se, inclusive, num *bios* específico, como afirma Muniz Sodré.

2. FICÇÃO E MODERNIDADE

A ficção é um elemento que faz parte da vida do ser humano. Desde as épocas mais remotas, cada sociedade possui suas maneiras de se produzir e perceber o ficcional. Assim, cada ambiente social tem o seu modo de lidar com a ficção, de criá-la e divulgá-la. Na Grécia Antiga, por exemplo, ela aparecia principalmente por intermédio da poesia, enquanto hoje se vive em um período em que o romance ainda é o gênero literário ficcional de maior prestígio, embora alguns afirmem que o jornalismo literário – ou Novo Jornalismo – já tenha tomado este posto.

A grande questão é que a forma de transmitir a ficção, de lidar com ela, altera-se com o tempo, assim como as próprias sociedades se modificam. Sempre que a vida em sociedade muda, também muda a sua relação com a ficção. Logo, estudar a relação entre o homem e o ficcional é também estudar a sociedade. Neste capítulo, pretende-se mostrar como os indivíduos lidavam com a ficção na modernidade, o papel que ela exercia na sociedade e também as suas características mais marcantes.

2.1 A vida na modernidade

Como já devidamente explicitado, ficção e sociedade são dois elementos que estão sempre correlacionados. Entender os aspectos principais que cercavam a vida na modernidade é um fator essencial para se compreender a fundo as particularidades da ficção neste período histórico.

É preciso estudar como era a vida do indivíduo moderno para compreender a relação que ele tinha com a ficção. Só assim se tornará perceptível a maneira como esta relação evoluiu até a pós-modernidade e como ela afeta hoje as diversas mídias.

Zygmunt Bauman traz uma boa proposta de se conceituar a vida na sociedade moderna, em seu livro “O mal-estar da pós-modernidade”. Utilizando-se dos pensamentos de Freud, ele apresenta a idéia de que a modernidade se sustenta no tripé beleza, pureza e ordem.

A beleza seria tudo aquilo que se espera de uma sociedade civilizada; “isto é, tudo o que dá prazer da harmonia e perfeição da forma” (BAUMAN: 1997; 8). A pureza e a ordem são dois elementos que procuram manter a beleza num mundo civilizado. Enquanto a pureza nos traz a idéia de que determinados elementos estão fora do lugar,

portanto são sujos, a ordem é a sequência repetitiva que garante que as coisas serão feitas da forma certa, que serão tomadas as medidas para se eliminar ou purificar as impurezas.

Trabalhando estes três conceitos, pode-se compreender com alguma precisão a vida na modernidade. Antes, porém, é necessário relembrar os processos históricos que envolveram o período e que em muito influenciaram o funcionamento do tripé, principalmente no que diz respeito à pureza.

De uma maneira geral, considera-se que a modernidade está intimamente ligada ao capitalismo. Uma vez que o projeto americano derrotou o soviético, este se tornou um dos principais motivos para muitos a considerarem acabada e apontarem a pós-modernidade como o estágio terminal da história. A grande questão é que, embora o capitalismo tenha muitas vezes pautado a vida do homem moderno, não é ele o principal ator deste período.

A modernidade foi, na realidade, comandada pelos ideais científicos. A obsessão pela verdade e a idéia de uma civilização capaz de colocar o mundo em completa harmonia foram os grandes motores da sociedade da época. Logo, não é de se estranhar que o sonho da pureza, como nos revela Bauman, tenha sido um fator essencial na vida do indivíduo moderno, fator que inclusive levou à barbárie da “Solução Final Alemã”.

Num mundo em que se buscava a verdade especialmente por intermédio do saber científico, estabeleceu-se a idéia de evolução, que neste caso em muito foi influenciada pelos avanços capitalistas. Dentro deste ideal, surgiram teorias, como a do evolucionismo, que traziam a idéia de que determinadas raças seriam evolutivamente superiores a outras. No caso do nazismo alemão, levou-se o sonho da pureza até as últimas conseqüências e houve a tentativa de se livrar de toda a raça que pudesse tornar o mundo imperfeito; isto é, menos evoluído. Como observou a escritora americana Cynthia Ozick a “Solução Final Alemã era uma solução estética; era uma tarefa de preparar um texto, era o dedo do artista eliminando uma mancha; ela simplesmente aniquilava o que era considerado não-harmonioso” (OZICK *apud* BAUMAN: 1997; 13).

Mas a pureza não se resume à questão da raça. Ao se pensar na ordem como uma sequência repetitiva cujo objetivo é garantir que as coisas sejam feitas de maneira a remover ou transformar as impurezas e assegurar a harmonia, percebe-se que se está tratando também de uma questão de comportamento. Desta maneira, criou-se uma civilização que deveria educar o mundo; viveu-se o ideal de ensinar o outro a viver de

maneira limpa, a buscar a beleza, a seguir determinada ordem. Existiam aqueles que educavam e os que eram educados. Entretanto, no final, todos precisavam passar por um mesmo processo; um processo de castração das liberdades individuais em prol de um bem-estar coletivo. Isto significa dizer que o homem abriu mão de um pouco de sua liberdade em troca de uma vida segura.

No mundo civilizado, as pessoas precisam aprender a controlar os seus instintos. Apenas deste modo seria possível atingir o sonho da pureza, apenas deste modo os indivíduos se tornariam civilizados e a sociedade poderia finalmente atingir uma harmonia perfeita. Segundo Bauman, não “há nenhum meio de pensar sobre a pureza sem ter uma imagem da ‘ordem’, sem atribuir às coisas seus lugares ‘justos’ e ‘convenientes’ – que ocorre serem aqueles lugares que elas não preencheriam ‘naturalmente’, por sua livre vontade” (*Ibidem*; 14).

O mal-estar da modernidade, portanto, está justamente na troca de liberdade por segurança. Quanto maiores forem as certezas, quanto maior for a ordem, maior será o mal-estar. Conseqüentemente, quanto maior for a liberdade menor será o mal-estar. Esta é a grande questão do “homem civilizado” – que pode ser lido aqui como “homem moderno” – como apontou Freud: a dicotomia entre o desejo pela liberdade e a imposição de uma ordem na vida coletiva e individual, o prazer da liberação dos instintos que se esconde por trás de uma sociedade controladora.

A vida na modernidade era envolvida por este ambiente. O futuro não era uma preocupação central, pois havia toda uma proteção social, um “estado de bem-estar”, que dava segurança aos indivíduos. A grande questão que envolvia as pessoas era a do comportamento. Seguindo o ideal de pureza, determinadas ações simplesmente não eram aceitáveis em determinados locais. Era necessário saber como se comportar em cada localidade, uma vez que um tipo de comportamento poderia ser aceitável em certas ocasiões e completamente repudiado em outras; isto é, um comportamento poderia ser considerado impuro se praticado em determinada situação ou puro se praticado em outra, como afirma Bauman:

Não são as características intrínsecas das coisas que as transformam em “sujas”, mas tão-somente sua localização e, mais precisamente, sua localização na ordem de coisas idealizada pelos que procuram a pureza. As coisas que são “sujas” num contexto podem tornar-se puras exatamente por serem colocadas num outro lugar – e vice-versa. (*Ibidem*; 14)

É justamente nesta tensão entre o desejo de liberdade e um comportamento ordenado – a vontade das pessoas de buscar o prazer e de vivê-lo intensamente que não se realiza numa sociedade em que se abre mão da liberdade em prol da segurança – é que se pode perceber a função da ficção na modernidade. Apenas por intermédio da percepção desta dicotomia é que se nota a ficção como válvula de escape.

2.2 A busca pela liberdade

Antes de analisar mais a fundo a questão ficcional, também é preciso levar em consideração algumas das características da literatura na modernidade. Durante este período, vivenciou-se o surgimento de um fenômeno que acabou se tornando a grande maneira de se produzir ficção da época e que ainda hoje se mantém como a grande força do meio literário: o romance.

É necessário, entretanto, ressaltar que há muita discussão a respeito de quando ocorreu o real surgimento deste gênero. De uma maneira geral, considera-se que ele tenha aparecido no início do século XVII, tendo como precursor o livro *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes. A paródia do autor espanhol, além de se colocar como um dos livros de ficção mais importantes de todos os tempos, foi crucial para o estabelecimento do gênero romanesco como substituto das epopéias; Hegel, inclusive, classificou o novo gênero como a epopéia burguesa moderna.

Já Mikhail Bakhtin percebe o aparecimento do fenômeno romance como um ressurgimento do que chama de romance grego, como fica claro na seguinte passagem:

Chamaremos por convenção o primeiro tipo de romance clássico (primeiro não no sentido cronológico) de “romance de aventuras de proações”. (...) Nesses romances, encontraremos um tipo de tempo de aventuras profunda e meticulosamente desenvolvido, com todas as suas nuances e particularidades específicas. A elaboração desse tempo de aventuras e a técnica de sua utilização no romance são tão profundas e completas, que todo o desenvolvimento posterior do verdadeiro romance de aventuras até nossos dias não lhe acrescenta nada de substancial. (...) Todos os elementos do romance, (...) sejam os de enredo, os descritivos, ou os retóricos, não são de modo algum novos: todos eles encontravam-se e foram bem desenvolvidos em outros gêneros da literatura clássica. (BAKHTIN: 1993; 213-215)

Apesar das discussões a respeito de sua origem, não há como negar que o romance foi o grande gênero literário da modernidade. É evidente que é justamente

através de sua análise que se pode entender a relação dos indivíduos com a ficção neste período.

Como comentado anteriormente, a chave para entender esta relação está na tensão entre o desejo de liberdade e a obrigatoriedade de seguir um comportamento ordenado. O romance na modernidade surgiu exatamente como resposta a esta tensão, tornando-se o gênero que se apresentava aos leitores como uma forma de se libertar das amarras impostas pela sociedade, uma forma de viver, através das personagens, um mundo de riscos e aventuras que não correspondia ao do indivíduo moderno. Neste contexto, a ficção – que passou a ter o romance como seu principal gênero – aparecia como o último refúgio da liberdade.

As possibilidades do novo gênero ficcional, entretanto, em nada agradaram os críticos em seus anos iniciais. Naturalmente, uma forma literária capaz de dar aos seus leitores a capacidade de se livrar das condições de ordem impostas pela sociedade, mesmo que por intermédio da leitura de histórias sobre personagens fictícios, era algo a ser repudiado. Os excessos de liberdade de tais livros eram considerados um risco às mentes da época. O romance era visto, portanto, como um gênero subversivo, capaz de deturpar os ideais dos indivíduos mais influenciáveis, especialmente aqueles que mais sofriam com a repressão social: as mulheres.

Na época, muitas famílias se cercaram de cuidados ao controlar a leitura das filhas. Um gênero que apresentava personagens capazes de arriscar as suas vida em aventuras e desfrutar da liberdade sem culpas definitivamente faria mal à mente das moças.

Outro grande risco destes romances estava nos próprios heróis das histórias. Temia-se que as mulheres continuassem a sonhar com estes heróis mesmo após o matrimônio, o que as levaria a perder o interesse em seu marido e, conseqüentemente, na vida e nos pudores de uma mulher compromissada.

No entanto, esta crítica ao gênero romanesco foi aos poucos dissolvida, a partir do momento em que as histórias passaram a ser utilizadas como ferramentas da moralidade, como afirma Elisa Maria Verona – mestre em História pela UNESP e doutoranda do Programa de Pós-Graduação – em seu ensaio “Romance, a mulher e a histerismo no século XIX brasileiro”:

Através de enredos pautados por uma perspectiva marcadamente pedagógica, as histórias sugeriam certos padrões de conduta que, inevitavelmente, não

passaram despercebidos a um público leitor, para quem a leitura acabava por funcionar como distintivo social.

O romance no século XIX, portanto, interpretou a sociedade ao mesmo tempo que contribuiu para configurá-la, exercendo, por certo, influência entre os que possuíam o ‘vício impune’ da leitura do gênero. ‘Vício’, aliás, que acometia muito mais às mulheres do que aos homens, por razões relacionadas à própria idéia da condição feminina e masculina no período em questão. (VERONA: 2008; 4)

Com esta transformação, o romance foi aos poucos se tornando um grande aliado ideológico da moral. A maioria dos livros publicados no Brasil, principalmente os de cunho romântico, tinha seus enredos baseados em grandes histórias de amor, que serviam para reforçar os ideais sociais da época. As mulheres, nestas ficções, eram representadas como indivíduos frágeis, cuja realização pessoal deveria passar pelos filhos e pelo casamento, como se percebe no seguinte trecho do livro “O homem”, de Aluísio Azevedo:

Magdá deu de mamar a seu bebê. Em seguida, lavou-se, tomou a sua roupa de alcova e afinal recolheu-se à cama com o marido, muito prosaicamente, a cantarolar um estribilho banal, feliz na convicção de que tinha ali mesmo a seu lado, ao mais curto alcance, tudo de quanto precisava para satisfazer as suas necessidades de mulher moça. (AZEVEDO: 2005; 161)

Outras críticas, porém, ainda cercavam o gênero romanesco em suas primeiras décadas, especialmente no Brasil. Embora ele ganhasse popularidade rapidamente, sua forma de venda mercadológica, muitas vezes vinculada aos folhetins, colocou-o como um gênero literário de qualidade inferior, como um excluído do grupo das chamadas “belas-letas”, que tinham o intuito de instruir e construir o espírito.

A oposição na época era tão forte que mesmo Machado de Assis, que viria a se tornar o maior romancista da história brasileira, chegou a criticá-lo duramente, denunciando a sua baixa qualidade literária. A grande questão é que estas críticas em muito tinham a ver com a idéia de alienação. O romance era visto como uma forma apenas de entretenimento, que em nada acrescentaria ao espírito humano.

A concepção que se tinha era muito similar a de *indústria cultural*, trazida posteriormente por Adorno e a Escola de Frankfurt. Percebia-se o romance como uma arma de alienação, no sentido de que ocupava o tempo das pessoas sem que ele fosse utilizado para uma finalidade específica. O tempo que deveria ser destinado à reflexão e à contemplação acabava gasto com a leitura de um gênero não-reflexivo, não-científico e, portanto, sem utilidade intelectual; algo muito parecido com o que foi descrito por

Guy Debord, no livro “A sociedade do espetáculo”, em relação ao mundo contemporâneo e suas diversas opções de entretenimento.

Percebe-se mais claramente essa concepção de gênero industrial que se tinha a respeito do gênero no prefácio do livro “Sonhos d’ Ouro” de José de Alencar:

Ainda romance!

Com alguma exclamação, nesse teor, hás de ser naturalmente acolhido, pobre livrinho, desde já te previno.

Não faltará quem te acuse de filho de certa musa industrial, que nesse dizer tão novo, por aí anda a fabricar romances e dramas aos feixes.

Musa industrial no Brasil! (ALENCAR: 2003; 11)

Apesar das muitas críticas, o romance aos poucos ganhou o seu espaço entre o público e entre os literatos, tornando-se o maior gênero literário da modernidade. Embora seja consenso que o modo como ele foi distribuído em sua fase inicial, através das páginas dos jornais e com alguma publicidade envolvida, foi o grande responsável por sua consolidação, é necessário apontar que o gênero já estava fadado ao sucesso em vista das condições de vida do período.

O seu forte envolvimento com a ficção – ou seja, a oportunidade que suas histórias davam às pessoas de experienciar diferentes sensações, conhecer novos lugares e vivenciar as mais diversas aventuras – era tudo o que o indivíduo moderno esperava. A possibilidade de romper as rígidas regras sociais da época e desfrutar finalmente da liberdade, mesmo que por intermédio da leitura, era o que atraía os indivíduos modernos e foi o que consolidou o romance como o gênero mais ilustre do período.

É evidente, portanto, que a ficção na modernidade atuava exatamente como uma válvula de escape; como uma ferramenta que homens e mulheres podiam usar para alcançar a tão reprimida liberdade. Justamente na tensão entre “desejar ser livre” e “ser obrigado a seguir uma ordem social” é que ela encontrou o seu ponto de apoio na modernidade.

Mais adiante, quando for estudada mais a fundo a relação entre a ficção e a pós-modernidade, será possível perceber como esta relação se modificou com o tempo. Entretanto, mesmo no mundo contemporâneo, grande parte do sucesso da ficção ainda pode ser creditado à ânsia por liberdade. Embora se esteja em uma época em que a segurança, antes o grande pilar da modernidade, não mais se põe como objetivo central na vida dos indivíduos, a transição ainda não aconteceu por completo. Isso significa

dizer que, apesar de muitas coisas terem mudado na relação entre ficção e sociedade, muitas das características da modernidade ainda estão presentes nas obras de ficção mais recentes; algo que talvez reforce a idéia de que ainda não se pode classificar a época atual como pós-moderna.

2.3 O princípio de verossimilhança

A tendência para a imitação é instintiva do homem, desde a infância. Neste ponto distingue-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer. A prova é-nos visivelmente fornecida pelos fatos: objetos reais que não conseguimos olhar sem custo, contemplamo-los com satisfação em suas imagens mais exatas; é o caso dos mais repugnantes animais ferozes e cadáveres. (ARISTÓTELES: 2007; 30)

A busca pela liberdade era a principal razão que movia o homem em direção à ficção na modernidade. Havia, entretanto, um segundo elemento por de trás de toda a ficção que a moldava e a limitava. No trecho acima, percebe-se como Aristóteles descreve a relação entre a imitação e o ser humano. Ao se entender esta imitação do real como uma representação da realidade, será possível compreender melhor a modernidade; será possível a perceber justamente como o tempo da representação, o tempo em que o homem procurava através da ciência e das representações do real alcançar a verdade.

O trecho de Aristóteles, portanto, não se refere apenas à literatura. Refere-se também à maneira de desvendar o mundo, de entendê-lo, de experimentar o prazer por intermédio da obtenção de conhecimento. Na modernidade – que foi o período em que os ideais gregos, logo também os aristotélicos, foram resgatados – viveu-se a explosão não só científica como também antropológica. A curiosidade em relação aos povos recém-descobertos e seus hábitos e culturas também atraía os indivíduos modernos.

Desta maneira, a literatura também ficou muito atrelada a essa curiosidade científica e antropológica. Era por isso que a ficção raramente era fantástica, pois a realidade ainda gerava muito interesse; os homens, os povos, as relações sentimentais e psicológicas instigavam as mentes humanas da modernidade. Não é de se estranhar, então, que grande parte dos livros da época trouxesse descrições minuciosas dos lugares e das pessoas que povoavam os romances. Apenas assim os leitores poderiam vivenciar

e até mesmo aprender com as histórias, exatamente como afirma Aristóteles quando ressalta a importância da perfeição no ato de imitar, nos revelando que se “acontece alguém não ter visto ainda o original, não é a imitação que produz o prazer, mas a perfeita execução, ou a cor ou outra causa do mesmo gênero” (*Ibidem*; 30).

Levando-se estes conceitos em consideração, torna-se clara a importância da verossimilhança nas produções literárias do período, uma vez que a imitação é alcançada por intermédio de seu “uso”. Verossímil é justamente aquilo que aparenta realidade, é aquilo que a copia, que a imita. Logo, os romances na modernidade deveriam ser, desde o comportamento das personagens até o ambiente da história e a sua estrutura, extremamente verossimilhantes; quanto mais, melhor.

O fato de respeitar este conceito e utilizá-lo com a maior perícia possível era exatamente o que permitia aos escritores dar em seus romances a possibilidade de liberdade aos seus leitores. Era como um contrato. Quanto maior fosse a aparência de realidade maior era o interesse, pois poder-se-ia aprender com o que se lia e acreditar nas aventuras surpreendentes que se revelavam nas páginas dos livros.

Como diria Aristóteles, “não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (*Ibidem*; 43). Isto é, considerando que a poesia no período de Aristóteles correspondia ao romance da modernidade quando tratamos da relação com a ficção, o escritor deveria criar ficções de maneira que elas aparentassem realidade, para que se pudesse aprender através desta representação; e daí deriva a idéia da moralização por intermédio da ficção, ou seja, do romance, no caso da modernidade.

A preocupação com esta aparência de real era tanta que se desenvolveram muitas técnicas para aumentar a semelhança do que estava presente no romance com a realidade. Uma delas, como já foi possível perceber, era o caráter moralizante dos textos. Uma vez que as histórias traziam princípios valorizados pela sociedade, os indivíduos se identificavam e passavam a encontrar uma utilidade nas obras, passavam a ver nelas a capacidade de acrescentar algo ao espírito humano.

Já as outras estratégias estavam intimamente ligadas à necessidade que alguns autores possuíam de convencer o leitor de que a história contada realmente tinha acontecido, de que ela não era ficcional. Nestes casos, muito frequentemente, os prefácios dos livros, especialmente dos romances românticos (que iniciaram o processo de valorização do gênero romanesco e, por isso, tinham mais necessidade de mascarar o caráter ficcional dos textos), atribuíam a história a outros com o intuito de dar a ela um

tom de veracidade; podendo se tratar de uma história confidenciada por um amigo, uma investigação que começou por intermédio da análise de cartas ou até mesmo a descoberta de um segredo.

Novamente, torna-se necessário lembrar que todas estas características ainda podem ser observadas na contemporaneidade. Há uma clara diferença entre a ficção que se produzia na modernidade e a tendência da ficção atual, principalmente no que se refere à relação entre sociedade/ficção e realidade/ficção, como será explicado nesta tese, mas ainda se vive um processo de mudança. É natural, portanto, que encontremos nas obras de hoje algumas características do romance moderno.

Na realidade, é até provável que algumas delas nunca desapareçam e fiquem como herança para a pós-modernidade. Afinal, por mais que se rompa com os estilos anteriores, há sempre alguma peculiaridade que continua a causar influência no estilo seguinte. A grande prova disto está no fato de que a análise de Aristóteles de gêneros literários já “ultrapassados” ainda se mostra atual quando utilizada para se estudar e compreender os gêneros literários mais recentes.

2.4 Júlio Verne: um mundo fantástico, porém científico

Para compreender com mais facilidade as características mencionadas anteriormente, nada melhor do que analisar a obra de um dos maiores e mais populares autores de ficção do período: Júlio Verne. O fato de seus textos tratarem de histórias realmente fantásticas e inteiramente fantasiosas – e até impensáveis na época – ainda reforça a importância de uma análise de suas obras para que se possa compreender com a clareza necessária as peculiaridades do romance na modernidade.

Mesmo em uma obra em que o fantástico aparece com grande força, é interessante perceber que a forte ligação com a realidade e a verossimilhança continuam presentes. Por mais fantasioso que seja o romance de Júlio Verne, não há uma quebra da ligação lógica entre o que é contado no livro e o real. Inclusive, esta conexão é tão forte que o autor foi capaz de antecipar diversos avanços científicos em suas histórias; como a invenção do submarino atômico, de máquinas voadoras e até mesmo a viagem à lua.

Júlio Verne é até hoje o escritor mais traduzido da história, com traduções em 148 línguas, segundo estatísticas da UNESCO. Esta popularidade se dá justamente por causa da maneira como suas obras foram produzidas, respeitando perfeitamente as

necessidades do indivíduo moderno. As suas histórias fantásticas, sempre pautadas em aventuras desafiadores e perigosas, eram a resposta perfeita aos anseios de uma sociedade que secretamente sonhava com a liberdade. Em seus livros, era possível desfrutar da liberdade em seu limite, uma vez que toda a segurança era descartada em nome da aventura, como se nota no seguinte trecho do livro “Viagem ao centro da terra”:

Eu não tinha ainda verdadeiramente mergulhado o meu olhar nesse poço insondável onde ia entrar. Havia chegado o momento de fazê-lo. Podia ainda tomar parte na empresa ou tentar recuar. Mas tive vergonha de recuar na presença do caçador. Hans aceitava tão tranqüilamente a aventura, com uma tal indiferença que corei à idéia de ser menos corajoso do que ele. Sozinho, eu teria iniciado uma série de grandes argumentos, mas em presença do guia calei-me. Minhas recordações levaram-me até a presença da minha linda Grauben. Aproximei-me da chaminé central. (VERNE: 1982; p.119)

O narrador deste livro de Júlio Verne chama-se Axel, sobrinho do Professor Lidenbrock, o cientista que o convence a tentar realizar a expedição ao centro da terra. No trecho, podemos perceber que o medo e a insegurança o incomodam constantemente, mas mesmo assim ele decide se entregar à aventura; isto é, ele faz justamente o que o indivíduo moderno deseja fazer.

Axel é o perfeito exemplo do homem da modernidade. Ele possui receio de sair de casa e buscar algo que lhe parece improvável, inseguro. Ele tem medo de deixar tudo aquilo que tinha de certo em seu lar; a segurança de uma boa situação social e o amor de sua “linda Grauben”. Enfim, o leitor se identifica com este narrador e junto com ele se livra pouco a pouco das amarras sociais, embarcando em uma aventura sem limites, vivenciando a liberdade de forma pura.

O romance, entretanto, nunca foge à regra da verossimilhança. A própria identificação do leitor com Axel já faz parte da construção deste mundo verossímil, criado para atrair o leitor. A questão é que numa análise mais cautelosa do texto, fica evidente que o livro como um todo está fortemente conectado à realidade. Embora a história trate de uma expedição ao centro da terra, algo que seria considerado logicamente impossível, Júlio Verne se cerca de hipóteses e explicações científicas o tempo todo para tornar a aventura plausível. No seguinte diálogo, pode-se perceber claramente esta preocupação:

- Sem dúvida. Se chegássemos a uma profundidade de apenas dez léguas, chegaríamos ao limite da crosta terrestre, pois a temperatura é superior a mil e trezentos graus.
- E você tem medo de ser fundido?
- Deixo isso para o senhor decidir – respondi, fazendo humor.
- Eis o que já decidi (...) ninguém sabe de um modo certo o que se passa no interior da Terra, em vista de que só se conhece a décima segunda milésima parte do seu raio. A ciência se aperfeiçoa constantemente e as teorias se substituem continuamente. Até Fourier, não se acreditava que a temperatura dos espaços planetários ia sempre diminuindo. Não se sabe hoje que os maiores frios das regiões etéreas ultrapassam os quarenta graus abaixo de zero? Por que não pode acontecer o mesmo com o calor interno de nosso planeta? (*Ibidem*; 44)

No decorrer do livro, Júlio Verne continua a reforçar a verossimilhança da história por intermédio das palavras de Axel, que se mostra sempre surpreendido à medida que descobre que o calor no subterrâneo não é tão alto quanto se esperava e tenta encontrar explicações racionais para negar ou compreender os fatos, exatamente como um indivíduo da modernidade faria.

No entanto, o calor não aumentava de um modo sensível, o que dava razão às teorias de Davy. Consultei o termômetro e fiquei espantado. Duas horas depois da partida marcava apenas dez graus, isto é, um aumento de quatro graus. Isso me autorizava a pensar que o nosso trajeto era mais horizontal do que vertical. (*Ibidem*; 129)

Desta maneira, constrói-se uma aventura que se mantém intimamente ligada à realidade, apesar de toda a sua fantasia e liberdade. O leitor, portanto, continua a ser atraído e, cada vez mais, passa a viver a aventura com a mesma intensidade que Axel, personagem com o qual se identifica.

A utilização da verossimilhança, entretanto, não se resume apenas a isso nas obras de Júlio Verne. Como visto anteriormente, segundo Aristóteles, é preciso que a imitação seja perfeita, pois quanto mais perfeita ela for maior será o prazer retirado dela; quanto mais perfeita ela for maior será o conhecimento transmitido, logo, mais atraente se torna a obra.

Neste aspecto, Júlio Verne é perfeito. A sua perícia em descrever cada ponto geográfico, cada cultura, cada animal é tão extraordinária que, após o lançamento de seu primeiro livro, “Cinco semanas em um balão”, as pessoas se perguntavam se a história era de uma ficção ou de um fato verídico. Esta particularidade, que é uma das principais características do romance na modernidade, é uma de suas marcas registradas, podendo ser observada em todas as suas histórias, embora Verne nunca tenha visitado os lugares

sobre os quais escreveu – suas descrições eram feitas a partir da leitura de livros, conversas com cientistas e antropólogos e, claro, de sua mente criativa. Um outro trecho do livro “Viagem ao centro da terra” exemplifica bem essa capacidade de descrição:

Foi muitas vezes necessário atravessarmos alguns fiordes sem maior importância, e por fim um verdadeiro golfo. A maré, que nessa ocasião se encontrava estacionária, permitiu-nos passar sem demora e chegar ao lugarejo de Alftanes, situado uma milha adiante.

Ao anoitecer, depois de termos passado a vau dois rios, ricos em trutas e em lúcios, o Alfa e o Heta, fomos obrigados a passar a noite em uma choupada abandonada. (*Ibidem*; 95)

Fica claro, portanto, que os livros de Júlio Verne tiveram grande destaque exatamente por possuir todas as características que levaram o romance a se tornar o grande gênero literário da modernidade. As suas aventuras fantásticas, com descrições científicas e antropológicas minuciosas, além de personagens tipicamente ligados à moral da época, atendiam a tudo o que os indivíduos modernos secretamente ansiavam.

Obviamente, já é possível notar grandes diferenças entre o romance ficcional de Júlio Verne e grande parte dos romances atuais, especialmente em relação à preocupação com as justificativas científicas, com a manutenção da verossimilhança na ambientação das histórias; isto é, a preocupação em evitar que alguns acontecimentos simplesmente não respeitem as ordens lógicas, ou apareçam sem qualquer explicação verossímil.

Percebe-se na ficção pós-moderna uma tendência à ocorrência de eventos ilógicos ou impossíveis sem qualquer explicação por parte do autor. Uma “Viagem ao centro da terra” contemporânea talvez começasse com os heróis da história já se embrenhando no centro da terra, como se fosse algo natural. O evento em teoria impossível na realidade aconteceria com naturalidade na ficção, e se trabalharia as idéias no texto – que corresponderiam a moral na modernidade – por intermédio de metáforas e não da verossimilhança

3. FICÇÃO E PÓS-MODERNIDADE

Depois de compreendido o papel da ficção no período moderno, especialmente no que se refere às características básicas desta ficção, como o princípio da verossimilhança e a sua serventia como uma válvula de escape em meio a um mundo de liberdades individuais muito pequenas, pode-se finalmente estudar a relação dos indivíduos com a ficção na pós-modernidade.

Pretende-se mostrar, portanto, como a forma de se perceber a ficção se alterou radicalmente no período pós-moderno. Num mundo de poucas certezas, de mudanças quase instantâneas e de supervalorização dos sistemas virtuais, ocorre um esvaziamento do real e de todos os fundamentos, como a razão e a verdade. Neste contexto, a relação dos indivíduos com o ficcional se modifica e abre caminho para uma nova posição da ficção na sociedade.

3.1 A vida na pós-modernidade

Com a relação entre ficção e modernidade já esclarecida, pode-se começar a pensar no indivíduo pós-moderno de modo a compreender como a sua relação com o ficcional se modificou radicalmente em inúmeros aspectos. É necessário lembrar, porém, que muitas produções ficcionais dos dias atuais ainda apresentam características da modernidade, especialmente os filmes e, aqui no Brasil, as novelas.

A razão para esta co-existência entre os hábitos e características dos dois períodos é bastante simples, embora seja ignorada por parte da população. Isso acontece porque, além do fato de a sociedade viver uma época de transição, algo que automaticamente implicaria a co-existência de momentos históricos, as relações de poder na pós-modernidade geraram um novo grupo de excluídos que ainda está altamente ligado aos padrões do período anterior: as classes de baixa renda, principalmente aquelas que vivem na miséria.

A pós-modernidade tem o individualismo e o consumo como as suas duas principais colunas de sustentação. Ela é, portanto, marcada pela enorme possibilidade de escolhas, sejam elas comerciais ou não, uma vez que até mesmo as identidades dos sujeitos se fazem e desfazem literalmente por intermédio de uma troca de roupa.

Num mundo pautado pelo consumo, naturalmente as próprias preocupações com o *ser*, as questões dos fundamentos, de identidade e verdade, estarão em jogo na *realidade consumista* e, claro, na mídia que dá as bases desta realidade (o que gerará a questão do *bios midiático*, trabalhada por Muniz Sodré, que será abordada mais adiante). Desta maneira, nota-se que na pós-modernidade terá mais poder aquele que tiver o maior número de escolhas, aquele que puder experimentar o maior número de possibilidades.

O grande problema é que nem todos têm as condições sociais e financeiras de desfrutar desta liberdade, desta potencialidade de escolhas. Esses são justamente os excluídos do período atual. Cada vez menos os ideais da ciência, do progresso e do evolucionismo – que pautaram a vida na modernidade – influenciam a vida do indivíduo pós-moderno. Acontece que não mais existe a preocupação com estes excluídos que havia no passado. Se antes se tinha o ideal de que era dever do homem civilizar o mundo e dar boas condições de vida a todos os outros homens por intermédio do Estado, o que gerou inclusive o “estado de bem-estar social”, hoje a humanidade foi vencida pelo cansaço, admitindo a impossibilidade dos Estados de dar aos excluídos ferramentas de inclusão e os deixando à mercê de sua própria individualidade. Em seu livro, “O mal-estar da pós-modernidade”, Bauman deixa claro o caráter individual do período:

Isto não significa dizer, porém, que os ideais de beleza, pureza e ordem que conduziram os homens e mulheres em sua viagem de descoberta moderna tenham sido abandonados, ou tenham perdido um tanto do brilho original. Agora, todavia, eles devem ser perseguidos – e realizados – através da espontaneidade, do desejo e do esforço individuais. (BAUMAN: 1997; 9)

É justamente por este motivo, pelo fato de que hoje se vive em um período em que cada indivíduo deve ser o responsável por sua própria felicidade, que se percebe as razões para o aumento do velho discurso de que “os pobres são pobres por culpa deles, por não tentarem como deveriam, pois se lutassem para melhorar de vida certamente estariam em uma situação melhor”. São exatamente as pessoas que não podem corresponder à *sedução* do mercado que são colocadas de fora, deixadas à sua própria sorte; este é o grande teste de pureza da pós-modernidade.

O problema é que nem todos podem passar por esta prova, nem todos têm as condições necessárias para viver o prazer das experiências com tanta intensidade, o que acaba gerando um paradoxo. Enquanto alguns estão inseridos em um mundo de

consumo, pautado pela constante troca de identidades e quebra da rotina através de novas experiências, outros vivem sem tantas condições, num mundo em que a segurança ainda tem mais valor do que a liberdade.

Neste paradoxo, fica nítida a co-existência de características modernas e pós-modernas não só nas produções ficcionais como na própria vida das pessoas. No caso da ficção, nota-se que quanto mais abrangente for o meio pelo qual ela será transmitida maior será a presença das características da modernidade em sua produção. Naturalmente, num meio midiático mais abrangente, pretende-se alcançar pessoas das classes menos abastadas da população, que em sua maioria ainda têm um vínculo muito forte com os preceitos que pautavam a vida do indivíduo moderno.

Deste modo, filmes e novelas tendem a apresentar um grande número de características da modernidade, assim como alguns livros best-sellers, que ainda se baseiam na vontade das pessoas de serem livres, de fugirem um pouco de sua dura realidade. É por este motivo que é mais interessante se fazer uma análise da literatura considerada mais culta – isto é, mais voltada para as classes sociais que têm mais condições de vivenciar o estilo de vida pós-moderno – para compreender a nova posição da ficção no período.

Entretanto, antes de fazer qualquer análise desta literatura é interessante que se esclareça com mais detalhes as peculiaridades da sociedade contemporânea e a modificação da sua relação com o binômio segurança e liberdade. Somente por intermédio da compreensão desta relação é que se torna possível perceber a inversão do papel da ficção que acontece na atualidade.

Logicamente, já foi possível notar que toda a segurança que existia na modernidade – segurança que era a pedra fundamental deste período – praticamente inexistiu. A sociedade e os indivíduos pós-modernos a trocaram por mais liberdade, alterando radicalmente as prioridades do período anterior.

Como revela Bauman, os “homens e mulheres pós-modernos trocaram um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade (*Ibidem*; 10)”. Por outro lado, os mal-estares “da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais”. (*Ibidem*; 10)

Isto significa dizer que uma maior liberdade não necessariamente traz uma maior felicidade. Os indivíduos optaram por desfrutar de uma vida mais livre, na qual há uma

enorme possibilidade de escolhas, mas se viram forçados a enfrentar a incerteza e a insegurança.

Se por um lado há mais escolhas, por outro há um grande receio de tomá-las. Cada peça de roupa, cada opção de lazer e profissional gera diferentes identidades, assim como diferentes conseqüências. Portanto, ao mesmo tempo, há uma ânsia por mudanças e um medo de que elas aconteçam, ou de se caminhar em direção a elas. Há uma insatisfação contínua, causada por desejos crescentes que sempre precisam ser realizados, convivendo com as incertezas que a realização destes desejos traz.

Os indivíduos pós-modernos mudam, mas mudam por não saberem realmente quem são e nem o que devem fazer. Mudam por se verem perdidos num mundo que também é alterado constantemente, num mundo em que num dia todos podem estar bem social e financeiramente e no outro podem estar arruinados. Isso acontece porque se vive em uma época em que os fatos são colocados em cheque graças aos avanços tecnológicos que permitem a simulação da própria realidade; um período em que a própria verdade encontra-se esvaziada; ou seja, um momento em que se duvida de tudo, pois há ao menos a certeza de que tudo pode ser colocado em dúvida.

A vida na pós-modernidade, portanto, sofre pela falta de certezas. Não é à toa que, se na modernidade as pessoas procuravam psicólogos e psicanalistas para resolver problemas de ordem comportamental, hoje elas procurem estes especialistas buscando desvendar as suas questões existenciais, querendo expor os medos que têm em relação ao futuro. Numa sociedade que opta por trocar um pouco de segurança por mais liberdade, os indivíduos se vêem presos a um novo Império: o reino da incerteza.

3.2 A busca por certezas

Difícilmente o romance pode acrescentar liberdade a um mundo já aturdido pela infinidade de possibilidades em que oscila. Mas pode, ao contrário, oferecer um ponto de apoio para pernas que procuram, em vão, amparo na areia movediça dos estilos mutáveis, das identidades que não sobrevivem à própria construção e das histórias sem passado e sem conseqüência. (BAUMAN: 1997; 152)

Se na modernidade a ficção exerceu o papel de aliviar a tensão existente entre o desejo de ser livre e uma sociedade de comportamentos sociais extremamente rígidos, na pós-modernidade ela se coloca como o grande refúgio das certezas coletivas e individuais. Num período em que reinam os medos e as inseguranças, o mundo ficcional

passa a ser o lugar no qual estes medos podem ser dissolvidos e os indivíduos podem até mesmo encontrar elementos que os ajudem a pautar as suas vidas e criar suas identidades.

Desta maneira, a ficção na pós-modernidade aparece não só como uma grande redoma que protege as certezas dos ataques de um mundo desregulamentado, mas também como um santuário no qual homens e mulheres encontram uma paz relativa; isto é, fogem dos receios instigados por uma sociedade em que tudo pode ser colocado em dúvida e pode mudar a qualquer momento. Bauman diz que:

Para descobrir o que, no mundo real, é verdadeiro e o que é falso, tenho de tomar muitas decisões difíceis e nunca efetivamente garantidas a respeito da confiança que eu investiria em algumas comunidades, mas negaria a outras – direta ou indiretamente, dizendo-o explicitamente, ou endossando tacitamente as suposições que confirmam suas opiniões e, assim, atestam a correção da crença em pauta.

É na ficção, afirma Eco, que procuramos a espécie de certeza e segurança intelectual que o mundo real não pode oferecer... Lemos romances a fim de localizar uma forma na informe quantidade de experiências terrenas. (*Ibidem*; 151)

A ficção, portanto, começa a ter um status quase “religioso”. Ela se torna um “lugar” ao qual as pessoas passam a recorrer quando as incertezas do mundo real se tornam grandes demais. E essa “fé” é retribuída. Hoje se nota uma quantidade enorme de livros que, embora sejam ficcionais, claramente possuem um caráter de auto-ajuda. São histórias montadas de modo a dar um conforto às pessoas que inexistem na sociedade atual; seja por intermédio de aventuras sempre bem sucedidas, incursões espirituais nas quais as personagens encontram sentido na vida ou em romances cujos finais sempre sejam felizes (*happy-endings*).

Mas vale lembrar que estes livros não se resumem apenas a dar este conforto. Muitas vezes eles também são responsáveis por montar as identidades dos indivíduos. Um dos fenômenos que ganhou muita força na pós-modernidade foi justamente o de programas de televisão, livros e profissionais especializados em ensinar as pessoas a realizar as coisas, a concretizar sonhos. Foi neste período que cresceram os livros de “dez regras para se tornar um homem rico”, “como cuidar de seu bebê”, “os segredos do sucesso”. Enfim, no reino das incertezas, os indivíduos se apegam a qualquer coisa que lhes acene com a possibilidade de garantias, com fórmulas seguras de se encarar a vida.

Esta fórmula de auto-ajuda citada, no caso, resume-se apenas a livros não ficcionais. A grande questão é que a ficção hoje também tem aparecido com mais

frequência como o lugar em que esta formação de identidades pode acontecer. Cada vez mais, as pessoas procuram comprar sentido para as suas vidas através de livros de auto-ajuda não ficcionais e ficcionais. É exatamente por este motivo que estes livros aparecem com grande sucesso no mercado editorial, até porque, uma vez que os sentidos encontrados e digeridos por um indivíduo pós-moderno em uma destas obras já não lhe convém mais, ele simplesmente se dirige a uma livraria e compra um novo sentido, um que esteja mais adaptado às suas necessidades naquele momento.

Logo, percebe-se que, aos poucos, a ficção se torna uma poderosa entidade na pós-modernidade e começa a tomar uma posição muito semelhante a que normalmente seria exercida pelo Estado. Hoje, é na ficção que as pessoas procuram refúgio para os “mal-estares” que as afetam; isto é, a falta de certezas, de segurança e o medo diante de um mundo desregulamentado.

Entretanto, quando se pensa desta maneira, surge uma outra questão. Ao se imaginar a ficção como uma entidade similar ao Estado, pode-se pensar que ela passa a ter o domínio, mesmo que relativo, do poder, ou ao menos de um poder não totalmente ligado à realidade. Isso significa dizer que na ficção poderemos ver a presença de relações de poder, ainda que em personagens e ambientes fictícios. Como nos diz Michel Foucault, devemos “por ‘verdade’ entender um conjunto de procedimento regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados”. (FOUCAULT: 2007; 14)

Na ficção, nota-se a presença de todos estes procedimentos; não só nas regras e estratégias que permitem o funcionamento do próprio texto, como nas relações sociais presentes na obra. O que acontece é que a ficção passa, deste modo, a gerar relações de poder não só em suas histórias como também na realidade. Se o indivíduo pós-moderno procura o mundo ficcional buscando fórmulas para dar sentido à sua vida, a tendência é de que as relações de poder presentes nas obras de ficção sejam importadas, ao menos parcialmente, para as relações sociais deste indivíduo e, por consequência, da sociedade. Este, inclusive, é um dos grandes atrativos da ficção na pós-modernidade. As certezas só existem de forma tão veemente no mundo ficcional por causa da presença da *verdade*, que, segundo Foucault, está sempre intimamente relacionada com o poder.

Na sociedade pós-moderna, a noção de verdade foi esvaziada. Enquanto na modernidade se buscou incessantemente despir os véus da ilusão para finalmente se encontrar a verdade absoluta, hoje esta empreitada é vista como impossível; hoje se acredita numa multiplicidade de verdades, talvez uma *teoria das verdades* – embora o

termo seja contraditório, uma vez que, algo sendo verdade, todas as outras coisas seriam não verdadeiras. E assim revela Bauman:

Pode-se dizer que os filósofos hoje lutam – paradoxalmente, se se pensa a respeito – não tanto acerca da única e verdadeira (única *porque* verdadeira) teoria da verdade, mas acerca da verdadeira, e por conseguinte única, teoria das *verdades* (no plural); e porque a pluralidade das verdades deixou de ser considerada um irritante temporário, logo destinado a ser deixado para trás, e porque a possibilidade de que diferentes opiniões podem ser não apenas simultaneamente *julgadas* verdadeiras, mas ser de fato simultaneamente *verdadeiras* – a teoria das verdades atualmente no centro da atenção dos filósofos parece privada de muito da sua função de disputa no tocante ao *status* de conhecimento não-filosófico. (BAUMAN: 1997; 147-148)

Dentro deste período em que se aceita e se discute uma *teoria das verdades*, a ficção aparece como um lugar de uma única verdade – embora não a absoluta buscada pelos indivíduos modernos – dentro de uma multiplicidade de verdades. Os acontecimentos na ficção, com raríssimas exceções, não deixam margem para a dúvida. Se determinado assalto aconteceu, ele realmente aconteceu, não há outras possíveis verdades. “Lemos romances, afirma Eco, porque eles nos oferecem a agradável impressão de habitar mundos em que a noção de verdade é inabalável”. (*Ibidem*; 151)

A ficção na pós-modernidade se torna, portanto, não só o lugar em que os indivíduos podem buscar as certezas, mas também um ambiente seguro a aceitação da verdade, um espaço onde ela pode existir com segurança, com um brilho pelo menos similar ao que já teve no passado.

3.3 A pós-modernidade e o real

A *questão da verdade* na ficção, porém, ainda suscita alguns problemas. Se as obras ficcionais, como visto anteriormente, sempre tiveram uma íntima ligação com o real, sempre no plano da imitação, seguindo os preceitos de Aristóteles, o que mudou para que este mundo ficcional pudesse passar a ter uma *verdade interna*, uma verdade não necessariamente conectada ao mundo real?

Para entender esta situação, torna-se necessário compreender um pouco melhor a relação que se tem hoje com os conceitos antes considerados absolutos. Na pós-modernidade, os fundamentos, a história e o próprio real foram colocados em cheque. A relação dos indivíduos com a própria realidade, portanto, modificou-se radicalmente.

Numa época em que as mudanças sociais e econômicas acontecem em extrema velocidade e em que grandes avanços tecnológicos impressionam e mudam drasticamente a maneira de se perceber o mundo, sente-se cada vez mais um desprezo pelo real, que se mostra insuficiente, incapaz de permitir o desenvolvimento de toda a potência humana.

Hoje se passou a acreditar num praticamente ilimitado potencial do ser humano. Se na modernidade os homens se preocupavam com a vida terrena por admitirem a sua limitação, a sua incapacidade de compreender uma vida após a morte, na pós-modernidade se percebe o ser humano – não só a espécie como também o próprio indivíduo – quase como um ser onipotente.

É justamente deste credo que surge a insatisfação com a própria realidade. Quando ela não mais é capaz de gerar sensações e experiências que satisfaçam o indivíduo pós-moderno, ele se cansa dela e o real se esvazia, sendo trocado por ambientes virtuais.

Na pós-modernidade, portanto, há uma supervalorização dos sistemas virtuais que gera uma mudança radical em todos os sistemas de representação da sociedade, como ressalta Pierre Lévy:

O transcendental histórico está à mercê de uma viagem de barco. Basta que alguns grupos sociais disseminem um novo dispositivo de comunicação, e todo o equilíbrio das representações e das imagens será transformado, como vimos no caso da escrita, do alfabeto, da impressão, ou dos meios de comunicação e transporte modernos. (LÉVY: 2006; p. 16)

Esta nova maneira de se compreender e interagir com as representações e com as imagens trazidas pelos sistemas virtuais (que aqui não se referem apenas ao virtual cibernético, mas também aos sistemas virtuais nos quais se baseiam a economia e a própria linguagem humana) mudou drasticamente a forma de o homem lidar com o real. Baudrillard aponta exatamente nesta direção quando diz que:

Já não existe o espelho do ser e das aparências, do real e do seu conceito. Já não existe coextensividade imaginária: é a miniaturização genética que é a dimensão da simulação. O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando – e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. (BAUDRILLARD: 1991; 8)

O real passa, pois, a ser antecipado pelo virtual; isto é, passa a ser precedido pela simulação, pelos simulacros. A própria relação entre o real e a simulação se transforma.

Logo, somente por intermédio da compreensão desta relação é que se pode entender a *questão da verdade* no mundo ficcional. É necessário analisar com mais atenção o processo de desvalorização do real em prol de um mundo virtualizado para perceber a posição em que se encontra a ficção na sociedade contemporânea – uma posição que supera e também justifica o status de refúgio das certezas e da verdade mencionado anteriormente.

3.3.1 A supervalorização do virtual

O virtual está em todo lugar. Hoje, o mundo globalizado é virtual; a economia é virtual e, cada vez mais, as relações interpessoais também se tornam virtualizadas. Os grandes avanços tecnológicos são os principais responsáveis por este fenômeno, uma vez que modificaram radicalmente – ou até mesmo extinguiram – as fronteiras espaço-temporais.

É importante lembrar, entretanto, que esta mudança radical não é uma revolução; a “Revolução da Informação” de que tanto se fala. Muniz Sodré ressalta que “revolução não é um conceito que se reduza ao da mudança pura e simples, uma vez que seu horizonte teleológico acena ético-politicamente com uma nova justiça” (SODRÉ: 2002; 12). Ele revela, portanto, que “as transformações tecnológicas da informação mostram-se francamente conservadoras das velhas estruturas de poder” (*Ibidem*; 12-13). Isto significa dizer que as tecnologias de informação trouxeram de fato uma grande mudança na velocidade de estocagem e transmissão de dados; entretanto, uma mudança, por mais intensa que seja, não indica uma real revolução, pois revolução implica ruptura.

As novas tecnologias realmente provocam incríveis alterações nas relações sociais e econômicas na pós-modernidade, mas não deixam de seguir uma linha evolutiva estabelecida desde a “Revolução Industrial”. Nesta linha, a grande ruptura se deu por intermédio do surgimento de meios de transporte rápidos, que permitiram a diminuição das distâncias e a aceleração dos processos comunicativos. Esta evolução ganhou ainda mais força com a chegada de meios de comunicação capazes de fazer a informação viajar de forma mais rápida do que os objetos físicos; forma que hoje se apresenta como praticamente instantânea. Deste modo, percebe-se que a grande revolução que aconteceu na modernidade – portanto, na “Revolução Industrial” – foi justamente a supressão gradativa das fronteiras espaço-temporais. Nota-se, então, que as

novas tecnologias, embora representem um salto evolutivo no que se refere à velocidade de transmissão (transporte) das informações, não diferem, de maneira alguma, da tendência imposta pela revolução moderna.

As mudanças que elas trouxeram, porém, são definitivamente muito significativas. Num período em que os indivíduos – especialmente aqueles que tem condições de ter as tecnologias de ponta à sua disposição – podem acessar os lugares mais longínquos quase que instantaneamente e de maneira simultânea, passa-se a ter uma sensação de onipresença e onipotência. Esta é exatamente a tônica da sociedade pós-moderna: a idéia da superpotência não só da humanidade como dos próprios seres humanos, individualmente.

Neste contexto, percebe-se os mundos virtuais como o ambiente em que estes seres superpotentes podem exercer o máximo de sua liberdade. Os jogos virtuais – que fornecem milhares de opções de *realidades simuladas*, especialmente os que permitem a interação entre os jogadores via internet – e as comunidades virtuais aparecem como os principais fomentadores deste universo de total liberdade e, o que é ainda mais importante, de segurança.

O real, portanto, torna-se cada vez menos interessante. Enquanto no virtual os indivíduos se vêem superpotentes e de alguma forma invulneráveis, no real eles se percebem limitados e constantemente inseguros diante do aumento da criminalidade e das radicais mudanças sociais e econômicas.

O ambiente cibernético, da *simulação de simulacros*, como aponta Baudrillard, é um lugar de “operacionalidade total, hiper-realidade, objectivo de controle total” (BAUDRILLARD: 1991; 151). Ele aparece como uma solução aos anseios da sociedade pós-moderna. Isso porque, através dele, os indivíduos podem exercer uma liberdade quase sem limites sem se defrontar com os problemas da incerteza. Os jogos virtuais, segundo Sodré, funcionam como uma espécie de alucinação controlada – algo entre a alucinação e a ilusão – que permite aos jogadores experienciar uma liberdade similar a das drogas sem as inconveniências da imprevisibilidade dos efeitos. Ou seja, no virtual se tem uma liberdade total sem haver o problema da insegurança e da incerteza, que assombram a pós-modernidade.

Vale lembrar, entretanto, que o controle no mundo cibernético não se resume apenas a isto. Quando se fala de controle, aponta-se também para o fato de que a liberdade no mundo virtual é na realidade uma falsa liberdade. Não há lugar que seja mais controlado do que a internet. Tudo o que se faz, que se envia, que se recebe, que se

visita, fica registrado; não é à toa que os famosos hackers quase sempre são descobertos quando fazem operações ilegais de maior escala.

De qualquer maneira, fica evidente como o processo de supervalorização dos ambientes virtuais – esses ambientes de *realidades simuladas* – esvazia o interesse dos indivíduos pelo real. Que razão alguém teria para se apegar a uma realidade na qual existem incertezas e limitações se é possível viver em realidades em que se é onipotente e onipresente?

A grande questão é que se isolar totalmente do real pode não ser algo tão sábio. A situação caótica que se instaurou recentemente na economia mundial apenas exemplifica este risco. Os problemas econômicos aconteceram não por uma crise real, eles foram antecipados pelo medo dela – isto é, o real foi antecipado pelo virtual. Foi por medo da crise que as pessoas retiraram o seu dinheiro do mercado e diminuíram os investimentos, causando uma recessão que ainda não acontecera no mundo real, uma recessão causada, portanto, pela economia virtual. A fragilidade dos sistemas virtuais, pois, fica exposta de alguma forma por esta crise; por outro lado, fica exposta também a superioridade e a supervalorização destes sistemas virtuais sobre o real que acontece na pós-modernidade.

Assim, compreende-se a razão pela qual Pierre Levy diz que a “virtualização é um dos principais vetores da criação de realidade” (LEVY: 2007; 18). O mercado de capitais, mais uma vez, serve como um grande exemplo desta situação. Nele, um milionário pode ter sua empresa – portanto sua fortuna – avaliada em X milhões; este valor, porém, é apenas virtual, pois basta que ele resolva vender as ações de sua empresa para retirar o valor de um milhão para que a avaliação de seu patrimônio caia pela metade – o que significa dizer que o valor da empresa não era realmente de X.

Logo, os sistemas virtuais, que hoje dominam a economia mundial e, aos poucos, começam a pautar também as relações sociais, apontam exatamente para esta criação de realidades; isto é, para uma sociedade de *realidades simuladas*. A supervalorização do virtual abre espaço para uma nova forma de se perceber o mundo, uma forma em que o real é desvalorizado, em que ele é descartado como um brinquedo velho que perdeu a sua capacidade de causar fascínio, de atrair interesse.

Foi justamente no início de todo este processo que Jean Baudrillard desenvolveu a sua teoria de simulacros e simulações, anunciando o fim do real ao dizer que a vida do homem na atualidade “já não é a do real, nem a da verdade, a era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referencias” (BAUDRILLARD: 1991; 9). Assim,

ele define de uma vez por todas um processo de desvalorização da realidade causado pela supervalorização dos sistemas virtuais e alerta para o fato de que o real hoje é precedido pelos simulacros, a *precessão dos simulacros* de que fala em seu livro “Simulacros e Simulações”.

Naturalmente, esta nova forma de se relacionar com o mundo apresentada pelo filósofo francês também implica uma mudança das relações do homem com todos os aspectos de sua vida, incluindo a ficção. É necessário que se compreenda com mais detalhes esta nova maneira de lidar com o real para que se entenda como os indivíduos pós-modernos interagem com a ficção e como esta nova interação gera também novas possibilidades de exploração dos universos e dos elementos ficcionais.

3.3.2 O real como simulacro

A desvalorização do real trouxe conseqüências. Era de se esperar que uma sociedade que começa a se pautar gradativamente por sistemas virtuais passasse a perceber todos os fundamentos de uma maneira diferente. O virtual, por mais que transmita a sensação de liberdade e segurança, suscitou incertezas, fez novamente o ser humano colocar todas as suas crenças absolutas em dúvida.

Naturalmente, esta incredulidade se dá pelas enormes possibilidades geradas pelas novas tecnologias. Hoje, não é mais tão simples precisar o que é verdadeiro e o que não é. Os computadores são capazes de criar realidades, especialmente quando aliados à internet. Identidades virtuais podem ser montadas – assim como histórias inteiras podem ser criadas – de maneira a possuírem aparentemente as mesmas características que o real. Na realidade, elas são tal qual o real, uma vez que não o representam, nem o imitam, mas o simulam. Como Baudrillard afirma:

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir: “Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas”. (BAUDRILLARD: 1991; 9)

O virtual, portanto, aparece como o principal ambiente no qual esta simulação é visível; por intermédio dele é que se pode notar a fragilidade do real e a ascensão da

simulação na sociedade contemporânea. Ainda segundo Baudrillard, “fingir, ou dissimular, deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do ‘verdadeiro’ e do ‘falso’, do ‘real’ e do ‘imaginário’” (*Ibidem*; 9-10).

Não é de se estranhar, então, que num mundo cada vez mais dominado pela simulação cibernética, perceba-se que os efeitos desta simulação que ocorre no campo do virtual afetem também as relações do homem com o real. Neste sentido, Baudrillard dá exemplos de casos no real em que as simulações precedem a própria realidade; como nas situações em que uma pessoa imagina estar doente e acaba por desenvolver todos os sintomas da doença que pensa ter; isto é, simula-os. Logo, a pessoa estaria realmente doente, pois sofre dos sintomas da *doença real*. Afinal, o que distinguiria a doença simulada da própria *doença real*? A presença de um vírus ou bactéria ou até mesmo uma anomalia não garante uma diferença nesta questão, pois uma pessoa que apresente um vírus, mas não desenvolva os sintomas da doença – ou seja, o agente patológico, no caso, mantenha-se inativo – não pode ser considerada doente.

Desta maneira, a simulação se apresenta na pós-modernidade de uma forma nunca vista antes, o que leva os indivíduos a se sentirem incertos e desorientados. Não se sabe mais em que se acreditar, nem o que é verdadeiro ou falso; os sentidos todos parecem ter sido desintegrados por uma sociedade de rápidas mudanças, fadada a constante obsolescência.

Neste contexto, percebe-se também uma transformação do real, ou ao menos da relação dos indivíduos da pós-modernidade com ele. A impossibilidade de distinguir o verdadeiro do falso, a ausência de sentidos e, portanto, de qualquer certeza absoluta, são na realidade sintomas de uma doença já anunciada por Baudrillard. O real hoje não mais é encarado como o real, mas como um simulacro. Ele sofreu uma “ressurreição artificial nos sistemas de signos” (*Ibidem*; 9). Logo, “já não se trata de imitação, nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se da substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório” (*Ibidem*; 9).

A realidade em que se vive, pois, nada mais é do que uma *realidade simulada*. Esta é, inclusive, a chave para se entender a ficção na pós-modernidade. No período moderno, como visto anteriormente, o ficcional deveria tentar parecer ser real, deveria ter uma aparência de realidade; e disto nasceu o conceito da verossimilhança. Já na pós-modernidade a situação não é a mesma.

A partir do momento em que a ficção passa a ser vista como algo de mesma substância que o real – substância ficcional; ou seja, *simulação de simulacros* – ela se torna uma

“entidade” ainda mais poderosa. Se os indivíduos já a percebiam como um refúgio, um lugar para se encontrar as certezas e os sentidos perdidos na pós-modernidade, ela agora se liberta das limitações do real e se desfaz gradativamente do conceito de verossimilhança. Exatamente neste contexto é que se destaca uma nova ficção, uma ficção ainda mais capaz de tocar e influenciar a sociedade.

4. SURGE UMA NOVA FICÇÃO

A partir do momento em que os fundamentos são esvaziados, em que o real e a verdade são colocados em cheque, surge uma nova forma de se perceber e produzir o ficcional na pós-modernidade. No seguinte capítulo, tem-se a intenção de mostrar como aparece uma ficção capaz de produzir as suas próprias *realidades simuladas* e, conseqüentemente, *verdades internas* no período pós-moderno. Deste modo, será possível compreender como estas verdades internas são absorvidas pelos indivíduos, passando a fazer parte de seu repertório cotidiano, de sua identidade e também de sua consciência.

4.1 A nova posição da ficção na pós-modernidade

Depois de compreendida a relação dos indivíduos com a ficção na modernidade e na pós-modernidade, finalmente se torna possível entender a posição na qual ela se encontra no mundo contemporâneo. A transformação das relações políticas, sociais e econômicas ocorridas entre os períodos mudou radicalmente a forma dos indivíduos perceberem o ficcional.

Como já explicitado, a ficção deixou de ser o lugar em que homens e mulheres podiam ser livres, podiam se libertar das amarras sociais, e se tornou um refúgio seguro para a verdade – fundamento esvaziado em meio a um mundo de multiplicidades, no qual é muito difícil de distinguir o verdadeiro do falso.

A existência de uma verdade particular aos universos ficcionais, porém, só se torna possível devido a uma enorme mudança na forma de o homem lidar com o real na pós-modernidade. A partir do momento em que os indivíduos passam a percebê-lo como uma simulação, a *precessão dos simulacros*, a ficção passa a ter uma posição extremamente favorável. Se a própria realidade em que se vive é vista como uma *realidade simulada*, o que a diferenciaria da realidade ficcional?

Na modernidade, como mostrado anteriormente, a ficção deveria tentar imitar o real da mais perfeita forma possível. Só assim os indivíduos poderiam compreendê-lo e dissecá-lo, como fariam os melhores cientistas, curiosos por conhecer todos os detalhes de um universo recém-descoberto. O período moderno foi, portanto, a época da *representação*.

Neste contexto, evidenciou-se que as obras ficcionais deveriam seguir a regra da verossimilhança, pois só se imitaria o real com perfeição caso esta regra fosse cumprida com extrema cautela e perícia. Deste modo, torna-se possível entender o porquê de a ficção científica ter sido um gênero de grande sucesso na modernidade. Por intermédio dela, os indivíduos podiam desfrutar da liberdade sem preocupações; isto é, podiam embarcar em inúmeras aventuras e conhecer cada canto do mundo sem sentirem a falta de elementos intimamente ligados ao real. Na verdade, o processo era justamente o contrário. Por mais que as histórias de ficção científica fossem fantasiosas, havia sempre explicações no real para cada um dos acontecimentos, para cada nova situação ou cultura que aparecia descrita nos livros. Era justamente através deste tipo de obra que os indivíduos modernos matavam a sua sede por liberdade e por conhecimento.

Já na pós-modernidade fica evidente que uma série de mudanças alterou completamente a posição da ficção na sociedade – o que não quer dizer que ela tenha perdido o brilho que tivera no período anterior. Quando Baudrillard analisa a situação da ficção científica no mundo contemporâneo, em seu livro “Simulacros e Simulações”, ele indica esta alteração quando diz que a operação ficcional não se distingue “da gestão e da própria operação do real: já não há mais ficção” (BAUDRILLARD: 1991; 153).

A grande questão a ser ressaltada nesta afirmação, entretanto, não é o fato de não existir mais ficção, mas o fato de que ela está em um mesmo nível de representação que o real, de que ela passa a ser algo de mesma substância que o real. A diferenciação entre ficção e realidade, que antes residia no fato de que os mundos ficcionais deveriam imitar o real – isto é, representá-lo – caracterizando-se, portanto, como *simulação*, não mais existe em um período em que a própria realidade é percebida como uma *realidade simulada*.

É exatamente por intermédio deste conceito que se pode compreender, então, o fato de as criações ficcionais terem se tornado um refúgio para a verdade no mundo pós-moderno. Se elas são uma *realidade simulada*, assim como a própria realidade, elas podem finalmente apresentar uma *verdade interna*; uma relação de verdade em seus universos fictícios.

Desta maneira, surge um novo tipo de ficção na pós-modernidade. Uma ficção independente do real, capaz de criar mundos novos sem mais respeitar o conceito da verossimilhança; uma ficção que produz a sua própria verdade; uma ficção, portanto, capaz de influenciar os indivíduos e os ambientes sociais de uma maneira nunca vista.

Afinal, se ela se encontra em um mesmo nível de relevância que o real, aquilo que acontece em seus universos não mais precisa ser interpretado, comparado ao real e então compreendido após certo tempo de reflexão; aquilo que é apresentado pela ficção é. Logo, a sua *verdade interna* passa a ser aceita pelos indivíduos como uma verdade de fato.

Assim, fica evidente a enorme influência que a ficção passa a ter na pós-modernidade. A partir do momento em que os indivíduos a percebem como um lugar no qual se pode encontrar a segurança e a certeza que inexistem na sociedade contemporânea, a sua *verdade interna* passa a ser incorporada por eles e, naturalmente, também pela sociedade. Como consequência, o ficcional se torna uma “entidade” capaz de influenciar não só a criação de identidades como as próprias relações humanas.

4.2 Como a nova ficção se evidencia na literatura

Quando se fala no surgimento de uma ficção independente na pós-modernidade, uma ficção capaz de se desprender do real, de se desfazer do princípio da verossimilhança e influenciar a vida dos indivíduos e os ambientes sociais – a partir do momento em que é percebida como algo de mesma substância que o real – torna-se necessário mostrar evidências deste surgimento.

Como já explicitado anteriormente, a literatura se apresenta como o meio ideal para se perceber estas evidências. O rádio, a televisão e o cinema – que são outros divulgadores de mundos ficcionais – são fenômenos muito recentes, portanto se torna mais difícil identificar neles mudanças na relação do homem com a ficção. Isso acontece porque a abrangência destes meios faz com que a troca das características da ficção moderna pelas da pós-moderna ocorra de forma mais lenta. Isto é, meios de comunicação capazes de atingir um espectro muito grande da população sentem a necessidade, em muitos casos, de apresentar características particulares à ficção moderna em suas produções, uma vez que em locais em que os novos dispositivos tecnológicos ainda não são muito difundidos há um interesse maior pelo real.

Na literatura, já é possível se notar esta ficção independente, livre das limitações impostas pela verossimilhança, em Kafka, no seu livro “A Metamorfose”, publicado em 1915. Percebe-se, pois, que o escritor alemão antecipou uma tendência pós-moderna de se tratar o ficcional em um período em que se vivia o auge da ficção científica, um dos

grandes símbolo literário da modernidade. O livro – que começa com a abrupta transformação de um homem em um inseto – certamente foi um choque para a literatura da época.

Algumas críticas, inclusive, chegam a dizer que “A Metamorfose” pode ser considerada uma obra de ficção científica, embora não haja explicação para a transformação do homem em inseto. Entretanto, esta afirmação é incorreta. Se Baudrillard diz que já não há mais ficção quando analisa a ficção científica na pós-modernidade é exatamente porque o ficcional não está mais preso ao real, porque ele pode criar realidades alternativas livremente, uma vez que elas são tão relevantes quanto a própria realidade, que também não passa de uma *realidade simulada*.

Kafka antecipa, então, o surgimento desta nova ficção, bem no ápice da sociedade moderna. Isto fica claro logo na primeira frase do livro “A Metamorfose”. O trecho “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA; 2003: 7) é um marco na literatura mundial. Nele, fica clara a nova posição que a ficção passaria a ter décadas depois, na pós-modernidade. A transformação de um homem em um inseto obviamente é algo não pertencente à realidade em que se vive. Todavia, não há qualquer explicação que justifique o acontecimento, exatamente pelo fato de que a ficção, no momento em que se torna tão relevante quanto o real, pode criar as suas próprias realidades sem mais ter a preocupação com a questão da verossimilhança.

É interessante observar que, após Kafka, alguns outros autores começaram a trilhar este mesmo caminho – ou caminhos similares. Muitos dos contos de Borges, por exemplo, seguem esta mesma linha de “ficção surreal” presente em “A Metamorfose”. Ítalo Calvino também é outro que aposta neste estilo. Em seu conto “O cavaleiro inexistente” ele retrata a vida de um cavaleiro que na realidade não passa de uma armadura vazia, porém viva. Neste caso, entretanto, a supressão da verossimilhança não chega a ser completa, já que no final do livro há uma espécie de justificativa para o fato de Agilulfo (o cavaleiro inexistente) existir quando o autor revela que a crença em ser um cavaleiro era o que o mantinha preso a este mundo.

O estilo, porém, ganhou aos poucos popularidade entre os escritores, sendo adotado por alguns grandes nomes da literatura mundial. José Saramago – vencedor do Nobel de 1998 – é talvez o literato de maior reconhecimento a utilizar as possibilidades geradas por esta nova forma de se perceber a ficção surgida no período pós-moderno. Três de seus livros mais atuais – “Ensaio sobre a cegueira” (1995), “Ensaio sobre a

lucidez” (2004) e “Intermitências da morte” (2005) – destacam bem a sua forma de trabalhar com a recém-surgida possibilidade de criar novas realidades sem a preocupação com a imitação do real; isto é, com a sua representação.

“Ensaio sobre a cegueira” talvez seja hoje a sua obra mais conhecida, até por ter sido levada às telas do cinema. A história retrata a vida em sociedade a partir do momento em que uma estranha doença deixa as pessoas cegas. Não há razões científicas para a tal cegueira, a única coisa que se sabe é que ela é contagiosa e acaba por se espalhar por toda a cidade, o que gera uma abrupta mudança nas relações humanas. Naturalmente, a cegueira é utilizada como uma metáfora para a falta de interação humana, a falta de preocupação com o outro. A grande questão é que esta metáfora só se torna possível justamente por causa da posição em que a ficção se encontra na sociedade pós-moderna; por causa do fato de que a ficção se torna independente, criadora de verdades e realidades, em um mundo em que o próprio real é percebido como simulacro.

Os outros dois livros seguem um padrão parecido. Em “Intermitências da morte”, Saramago começa a sua história retratando a vida em um país em que, de um dia para o outro, as pessoas simplesmente deixam de morrer. Percebe-se, portanto, uma grande semelhança entre o estilo de “Ensaio sobre a cegueira” e de “Intermitências da morte”. Também deve ser ressaltado o fato de que em ambas as histórias, embora ocorram eventos não naturais à realidade em que se vive, o que significa dizer que os ambientes não são necessariamente verossímeis, a verossimilhança no comportamento das personagens se mostra muito presente. Apesar de elas estarem imersas em uma realidade alternativa, os seus comportamentos se dão de maneira extremamente verossímil a como se dariam na “sociedade real” se elas fossem colocadas nas situações descritas nos livros.

A grande questão é que mesmo a verossimilhança no comportamento já começa a não mais precisar ser seguida em um mundo que percebe o ficcional como produtor de verdades, como equivalente ao real. Na obra de Saramago, esta característica se evidencia de forma bem tênue em “Ensaio sobre a lucidez”. A história do romance se inicia quando toda a população de uma cidade, a capital de um país, vota em branco em uma eleição, sem haver qualquer tipo de mobilização para o fato. Por mais que seja algo passível de acontecer, não é realmente verossímil para o comportamento humano que todas as pessoas decidam tomar uma mesma decisão ao mesmo tempo, ainda mais sem haver qualquer tipo de divulgação, mobilização ou propaganda para tal. Logo, pode-se

afirmar que mesmo a verossimilhança nos comportamentos começa a desaparecer nas construções ficcionais, o que não significa dizer que elas influenciem menos os indivíduos por isso.

Esta questão fica ainda mais evidente na obra de Gonçalo M. Tavares – recente fenômeno da literatura portuguesa e vencedor de prêmios como o Portugal Telecom e o José Saramago de Literatura. Em seus textos, também se torna visível a presença de uma ficção desconectada das regras do “mundo real”, como fica claro no conto “O homem mal-educado”, do livro “O Senhor Brecht”:

O Mal-Educado não tirava o chapéu em nenhuma situação. Nem às senhoras quando passavam, nem em reuniões importantes, nem quando entrava na igreja. Aos poucos, a população começou a ganhar repulsa pela indelicadeza desse homem, e com os anos esta agressividade cresceu até chegar ao extremo: o homem foi condenado à guilhotina. No dia em questão colocou a cabeça no cepo, sempre, e orgulhosamente, com o chapéu. Todos aguardavam. A lâmina da guilhotina caiu e a cabeça rolou. O chapéu, mesmo assim, permaneceu na cabeça. Aproximaram-se, então, para finalmente arrancarem o chapéu àquele mal-educado. Mas não conseguiram. Não era um chapéu, era a própria cabeça que tinha um formato estranho. (TAVARES: 2005; 20)

No conto, é fácil notar a presença de fatores não naturais à realidade em que se vive, como o próprio fato de a cabeça do homem ter o formato de um chapéu. Entretanto, o que mais transmite a impressão de que o texto trata de uma outra realidade, uma realidade com a sua própria *verdade interna*, é o comportamento não convencional das próprias personagens. Não é verossímil ao comportamento social sentenciar um homem à guilhotina apenas por falta de educação, mas na história esta condenação acontece, como se fosse algo natural, algo pertencente àquela realidade.

O que ocorre, então, é que o leitor irá se deparar com este texto e por meio de analogias conseguirá compreender e absorver as *verdades internas* ali presentes, transformando-as de acordo com a sua realidade. É o leitor quem produz, portanto, o significado, fato cada vez mais comum na arte pós-moderna, como indica Bauman ao falar da cultura como uma *cooperativa de consumidores*:

É útil pensar na cultura, tal como no mercado, como um campo de esportes, um local do jogo de oferta e procura. O local é percorrido por signos em busca de significados e por significados que buscam determinado excesso de oferta sobre

a procura existente e, se somente no momento da compra o potencial de mercadoria dos bens de mercado é satisfeito, na cultura pode-se observar um contínuo excesso de probabilidade de satisfazer o seu potencial significativo, ou seja de transformar *símbolos culturais*. Os significados são escolhidos pelos sinais, em vez de o contrário. Nessa circunstância, a *não-instrumentalidade* essencial, o caráter imotivado dos fenômenos culturais revela-se. Tais fenômenos culturais não servem a nada, certamente no momento de seu nascimento. Se passam posteriormente a servir a algo na vida social, essa relação inventada não pode explicar-lhe a origem. (BAUMAN: 1997; 172)

Ainda no livro “O Senhor Brecht” Gonçalo traz diversos outros contos do mesmo estilo; isto é, pequenas histórias que aproveitam o fato de a ficção ser percebida na pós-modernidade como algo de mesma substância que o real. A desconstrução da verossimilhança nos ambientes e também dos próprios comportamentos sociais, pois, torna-se cada vez mais presente, como se percebe em seu conto “Desempregado com filhos”:

Disseram-lhe: só te oferecemos emprego se te cortarmos a mão.
Ele estava desempregado há muito tempo; tinha filhos, aceitou.
Mais tarde foi despedido e de novo procurou emprego.
Disseram-lhe: só te oferecemos emprego se te cortarmos a mão que te resta.
Ele estava desempregado há muito tempo; tinha filhos, aceitou.
Mais tarde foi despedido e de novo procurou emprego.
Disseram-lhe: só te oferecemos emprego se te cortarmos a cabeça.
Ele estava desempregado há muito tempo; tinha filhos, aceitou. (TAVARES; 2005: 17)

É evidente no texto a presença de elementos inverossímeis tanto em relação à ambientação quanto aos comportamentos. Todavia, o conto possui uma enorme capacidade de provocar a reflexão em quem o lê. Isto acontece por causa da forma como o ser humano entende e interpreta o mundo, por causa da maneira como a sua consciência se forma; isto é, porque os indivíduos fazem a ponte entre a sua realidade e a realidade ficcional por intermédio de metáforas e analogias, incorporando assim à sua vida as *verdades internas* da ficção e deixando as suas relações sociais serem influenciadas por elas. A partir do momento em que um indivíduo forma as suas concepções de mundo por intermédio de verdades absorvidas do ficcional, a sua sociabilidade estará naturalmente vinculada a este conjunto de verdades. A maneira como ele se portará diante de grupos sociais e a maneira como estes grupos sociais – que também formam os seus conceitos a partir de processos analógicos, isto é, da absorção de verdades ficcionais – se portarão diante dele será altamente influenciada

pelo ficcional, uma vez que as suas concepções a respeito daquele grupo e do grupo a respeito dele advêm de uma consciência construída em cima de pequenas ficções.

4.3 O olhar e as metáforas

Já foi possível perceber que os significados são produzidos na pós-modernidade no momento em que um espectador (ou leitor) se depara com uma obra; o que justifica, em alguma instância, a idéia pós-moderna de que “bom é aquilo que vende”. Como já foi explicitado, a liberdade de escolhas é o que pauta o período pós-moderno, naturalmente pelo fato de que um mundo consumista exige essa liberdade. Logo, toda obra capaz de dar vazão a essa multiplicidade de significados e de ser consumida por um grande número de indivíduos é considerada de qualidade.

O que se propõe, porém, é analisar com mais atenção a questão do olhar. Por mais que ele modifique a obra e que, por isso, cada indivíduo tenha por intermédio dela uma experiência única, a intencionalidade do artista não pode ser descartada. Ao se ignorar a possibilidade de intencionalidade de quem produz de pelo menos direcionar, de alguma maneira, por mais tênue que seja, o significado de sua produção, acabar-se-ia de vez com qualquer noção de qualidade do artista. Neste contexto, qualquer coisa que fosse produzida poderia sofrer algum tipo de interpretação e ser considerada uma obra de arte.

Pretende-se dizer, portanto, que o artista tem uma parcela nesta construção de significado e não apenas o olhar do espectador. Afinal, é impossível imaginar que alguém produza uma obra sem qualquer intencionalidade; sem passar algo de subjetivo para o que produz (mesmo que inconscientemente, até porque a simples escolha de situações, palavras, cores e outras características da obra já transmite certa subjetividade). A total, parcial ou nula recepção desta intencionalidade é que será designada pelo receptor. Ou seja, embora a produção do significado seja em sua maior parte construída pela percepção do espectador, isso não quer dizer que o artista não possa ter algum tipo de *influência* sobre ela. A construção é, na realidade, conjunta.

Com este conceito esclarecido, pode-se pensar novamente na questão da nova posição da ficção na pós-modernidade. Posição porque, apesar de muitos autores da atualidade produzirem o ficcional de uma forma inteiramente nova, como mostrado anteriormente, a questão da nova ficção está mais no olhar do que na própria produção.

Quando José Saramago e Gonçalo M. Tavares produzem as suas obras, eles não necessariamente criam um novo estilo de ficção literária, eles se aproveitam de uma nova maneira de se perceber o real e a ficção presente na pós-modernidade – o que implica dizer que mesmo os romances modernos, quando olhados por um indivíduo pós-moderno, provavelmente serão interpretados por uma ótica em que os mundos ficcionais funcionam como um refúgio para as certezas e a verdade e se colocam como algo de mesma substância que o real.

Portanto, ao se afirmar que a ficção passou a ser o lugar em que as relações sociais são estruturadas, está-se referindo à sua capacidade de *influenciar* estas relações. Logicamente, seria impossível propor que a ficção tivesse uma capacidade de controlar com precisão a formação de identidades e ambientes sociais, pois assim se estaria menosprezando a capacidade do indivíduo.

A grande questão que se coloca, então, é como os homens e mulheres da pós-modernidade absorvem as *verdades internas* dos universos ficcionais e as levam para a sua realidade, de modo que as suas relações sociais e, como consequência, as relações de poder sejam *influenciadas* por elas.

Foi possível notar na menção aos livros de José Saramago e dos contos de Gonçalo M. Tavares um processo de compreensão das verdades presentes na ficção por intermédio de analogias e metáforas. Este processo é justamente o utilizado pelo ser humano para entender o mundo; é através dele que os indivíduos formam a sua consciência. Como indica Muniz Sodré, “entender uma coisa significa interpretá-la por uma metáfora familiarizante. A idéia de *analogia* é, aí, central” (SODRÉ: 2002; 128).

Isto significa dizer que, a partir do momento em que se percebe a metáfora como a forma de o ser humano compreender o mundo, pode-se ter uma idéia de como a nova ficção afeta a consciência. A questão do uso das metáforas como forma de dar sentido ao real não é de modo algum novo. A própria poesia é conhecida por sua capacidade de fazer as pessoas refletirem sobre a vida e compreenderem conceitos muito complexos em poucas palavras exatamente pelo uso de figuras poéticas carregadas de analogias e metáforas.

O que Muniz Sodré revela, pois, é que a consciência “não tem uma localização determinada, como se costuma imaginar” (*Ibidem*; 127). Ela não está dentro da cabeça. Ela pode até mesmo estar fora do corpo; isto é, “pode-se realizar a operação consciente a partir de uma interação entre um ponto externo e o corpo” (*Ibidem*; 129).

Desta maneira, propõe-se que esta nova forma de se perceber o ficcional, de entendê-lo como algo de mesma substância que o real, transforma-o também em um lugar de formação da consciência individual e coletiva. A ficção passa a ter grande influência na formação dos ideais de certo e errado, das identidades, das verdades e também das relações de poder.

Naturalmente, ela só pode adotar essa posição por causa da existência de dispositivos tecnológicos – que recebem o nome de “mídia” – capazes de permear a vida dos indivíduos em quase todos os momentos. É justamente neste lugar, neste *bios midiático*, como aponta Sodré, que esta nova ficção se torna quase onipresente na vida dos indivíduos pós-modernos, tornando-se capaz, assim, de exercer a sua *influência* como lugar de verdade e poder.

Entretanto, antes de analisar com mais cuidado a relação entre ficção e mídia, é necessário explicar com mais detalhes o papel das metáforas como formadoras da consciência. Embora elas não sejam de fato a consciência – até porque uma metáfora não é um lugar, mas um processo de compreensão – elas são o seu principal meio de formação. Elas provocam a construção dessa consciência através de um processo imagético. Afinal, “toda a imagem de algum modo desdobra ou faz derivar o mundo, criando não uma mera ordem paralela, mas propriamente ‘segunda’” (*Ibidem*; 129). Esta “segunda ordem” nada mais seria do que o conceito já trabalhado de *realidade simulada*, de construção de outras realidades tão relevantes quanto a realidade em que se vive, uma vez que ela também é percebida como *simulação*.

É interessante analisar, então, um comentário feito na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) pelo jornalista e escritor Contardo Calligaris. Ele afirmou que todas as pessoas montam as suas vidas, as suas visões sobre si e sobre os outros por intermédio de pequenas ficções, o que implica dizer que as identidades e as relações humanas são marcadas por elas. Ao se pensar com mais cuidado sobre a afirmação, torna-se evidente que o ficcional aparece no comentário não só como algo de mesma substância que o real, mas também como um ambiente em que pode se dar a construção metafórica da consciência, uma vez que a ficção é constituída de metáforas e analogias.

Todavia, essa formação da consciência através do universo fictício ainda não caracteriza a própria consciência. Se a identidade humana é formada por estas pequenas ficções, em que se pode imaginar se estar apaixonado ou doente, por exemplo, de tal forma que os sintomas realmente apareçam, ela acontece dentro da cabeça de cada

indivíduo. Percebe-se, pois, que a ficção é um ambiente em que se dá a construção metafórica da consciência, a percepção de uma segunda realidade (ou ordem), mas ela não é o lugar onde está a consciência propriamente dita; falta-lhe existência para tal.

Esta existência ocorre por intermédio da mídia. Principalmente após o surgimento de dispositivos tecnológicos altamente avançados, especialmente os computadores com acesso à internet, ela se tornou onipresente na vida dos indivíduos, e eles passaram a pautar muito de sua vida por ela. Isto é, a mídia está em todo lugar e afeta todas as pessoas – desde as que dependem da internet para os seus negócios até as que participam de jogos virtuais ou assistem a filmes, novelas e seriados.

Deste modo, esta ficção formadora de consciência encontra residência justamente nos dispositivos midiáticos. Por este motivo, analisar a nova posição do ficcional na pós-modernidade é também analisar como a mídia passa a exercer um papel de refúgio da verdade e das certezas e também de construção das identidades, das relações sociais e das consciências individuais e coletivas.

5. A NOVA POSIÇÃO DA FICÇÃO NA PÓS-MODERNIDADE E A MÍDIA

Neste capítulo, pretende-se mostrar como uma nova forma de se produzir e perceber o ficcional transforma a mídia no lugar da verdade e também do poder na sociedade pós-moderna. Para isso, é preciso demonstrar como a mídia hoje é uma *produtora de realidade* – isto é, de ficção – e que, por este motivo, torna-se um refúgio para as certezas na pós-modernidade. Esta nova posição que mídia se encontra ao ser o lugar que cria, edita e divulga a nova ficção, entretanto, só se torna possível por intermédio dos novos dispositivos tecnológicos, que a tornam uma espécie de quarto *bios* existencial, um *bios midiático*, como afirma Muniz Sodré.

Com estes conceitos estabelecidos, propõe-se que a mídia se torna uma “entidade” que exerce o seu poder de forma *disciplinadora*, ressaltando o fato de que ela se torna um lugar no qual diferentes discursos antagônicos lutam para tentar estabelecer as suas verdades como absolutas por intermédio do ficcional. Neste contexto, surge uma batalha por um espaço na mídia, pois aqueles que estão fora dela estão fora também do ambiente social.

5.1 Mídia e ficção

Para que fique clara a relevância de se estudar uma nova forma de se perceber a ficção na pós-modernidade para o âmbito comunicacional, uma maior compreensão da relação entre o ficcional e a mídia é de extrema importância. Isso porque, o que se pretende mostrar é que quase tudo – senão tudo – produzido pela mídia na atualidade é ficção (ou utiliza elementos ficcionais). Como aponta Muniz Sodré, a mídia “não é apenas designativa, mas principalmente *produtora* de realidade” (SODRÉ: 2002; 26).

Mesmo os noticiários criam as suas próprias realidades e, portanto, transmitem as suas próprias verdades, conscientemente ou não. Não se tem a intenção, porém, de dizer que os veículos de notícia inventem fatos ou que não transmitem em momento algum o real. O que acontece é que o simples fato de a notícia ser produzida por uma pessoa – no caso, um jornalista – já torna impossível a sua transmissão sem que haja uma diferença entre o que aconteceu no real e aquilo que foi noticiado, até porque, como aponta Ana Paula Ribeiro, “um fato já está, no próprio ato de sua realização, impregnado de linguagem e de significações. Já é, antes mesmo de ser relatado,

discurso” (RIBEIRO; 2000; 40). Cada pessoa diante de cada situação reage de forma diferente, sente de forma diferente e, como consequência, interpreta e transmite de forma diferente; como se nota no seguinte trecho destacado por Nelson Traquina:

Praticamente, um discurso meramente constatativo seria ilegível visto eliminar toda a carga enunciativa que constitui o interesse para os interlocutores da constatação dos fatos relatados. Teoricamente, a adequação aos fatos pressupõe um ponto de vista particular, o do enunciador, ponto de vista que não é da ordem da constatação, mas da situação contingente dos interlocutores e da sua relação recíprocas. (RODRIGUES In TRAQUINA;1993 :30)

Isto é facilmente perceptível quando se analisa comparativamente quaisquer notícias de jornal, rádio televisão ou internet que retratem um mesmo tema. É extremamente natural se ver, por exemplo, crônicas de futebol que tratam o mesmo jogo de uma forma completamente diferente. Muitas vezes, enquanto uma crônica diz que determinado time só venceu a partida por causa de erros de arbitragem, em outra se diz o contrário; isto é, que nenhum time teria sido favorecido e que o resultado fora justo. Outras vezes, nota-se que um determinado jogador recebeu nota oito por sua atuação em um veículo enquanto em outro este mesmo jogador recebeu um cinco.

O que se pergunta então é: dois jogos diferentes estão sendo retratados? Um dos jornalistas teria inventado os fatos de sua crônica? A realidade é que o jogo aconteceu, e isto não pode ser negado, algo que prova que há uma dimensão real nas notícias que foram produzidas. A questão é que pelo fato de cada ser humano perceber aquilo que aconteceu no real de maneira diferente, a sua transmissão do acontecimento gerará uma nova realidade – uma realidade que contenha a sua própria *verdade interna*; uma realidade ficcional que nem por isso é menos relevante do que a realidade em que se vive. Isto fica nítido nos exemplos hipotéticos citados acima. Numa crônica, um jogador X teve excelente atuação, logo em sua *verdade interna* este jogador mereceu destaque positivo. Um indivíduo que tenha lido esta crônica e, portanto, absorvido as verdades presentes nela, levará isto que absorveu para a sua própria realidade, podendo, por exemplo, discutir em um bar com um outro indivíduo; um indivíduo que tenha lido uma crônica em que o jogador X tenha recebido uma avaliação ruim.

Assim, por intermédio de veículos midiáticos, evidenciam-se todas as características da nova posição da ficção na modernidade. Nos exemplos citados, foi possível notar como as crônicas esportivas se tratam também de ficções – isto é, de realidades alternativas – e como os indivíduos as absorvem de modo a incorporar à sua

própria realidade as *verdades internas* presentes naquilo que leram. Logo, pode-se observar concretamente como a mídia, por meio de uma nova forma de se produzir e, principalmente, perceber o ficcional, passa a ter grande influência na formação das consciências dos indivíduos e também das suas noções de verdade. Ou seja, ela se torna a principal fomentadora das relações sociais; tanto no que se refere à sua influência sobre elas, uma vez que ela influencia a concepção de mundo dos indivíduos, quanto à sua capacidade de fazer estas relações acontecerem, principalmente através dos novos dispositivos tecnológicos.

O que se propõe, portanto, é: se a ficção é o lugar das certezas e da verdade na sociedade pós-moderna – o que a torna também um lugar de formação de consciências e identidades e de transformação das relações sociais – a mídia é o lugar desta ficção. É ela quem a cria, a edita e a divulga.

Entretanto, ser o lugar no qual esta ficção se dá poderia não significar muito, principalmente pelo fato de que para haver uma influência significativa sobre a sociedade, seria necessário atingir um grande número de indivíduos; isto é, quanto maior for o número de pessoas alcançadas, maior será o efeito causado pela mídia. Hoje, porém, com o surgimento dos novos dispositivos tecnológicos, a abrangência midiática é praticamente ilimitada.

Neste contexto, pode-se trabalhar o conceito de bios midiático. A partir do momento em que é na mídia que os indivíduos desenvolvem as suas atividades e têm delineado o seu horizonte comunicacional – por intermédio da conectividade e da interatividade – ela se torna um ambiente em que se desenrola a existência humana, um bios *específico*, como afirma Sodré:

Partindo-se da classificação aristotélica, a midiatização pode ser pensada como tecnologia de sociabilidade ou um novo bios, uma espécie de quarto âmbito existencial, onde predomina (muito pouco aristotelicamente) a esfera dos negócios, com uma qualificação cultural própria (a “tecno cultura”). O que já se fazia presente, por meio da mídia tradicional e do mercado, no ethos abrangente do consumo, consolida-se hoje com novas propriedades por meio da técnica digital. (SODRÉ: 2002; 25)

Ao se pensar na mídia desta maneira, pode-se ter uma noção mais apurada de sua abrangência na pós-modernidade; de sua capacidade de permear a vida dos indivíduos e de estar presente em quase todos os momentos da vida social. Como indica Sodré, esta capacidade chegou ao seu ápice com o surgimento dos novos dispositivos tecnológicos, especialmente com os computadores e a internet.

Hoje, as pessoas vivem cercadas pela mídia, por estímulos midiáticos e por ferramentas que as permitem não só receber informação como também produzir. Homens e mulheres se vêem imersos em um universo de informação, saturado de uma nova maneira de se produzir e perceber o ficcional que lhes acena com as certezas e com a liberdade que inexiste num limitado “mundo real” (aceno que é ainda mais efusivo quando se trata dos ambientes virtuais).

Exemplos sutis desta enorme influência da mídia por intermédio desta nova ficção surgida na pós-modernidade são perceptíveis constantemente nas relações sociais. Basta que uma roda de amigos – ou até mesmo teóricos – sente-se para discutir qualquer assunto, dos mais triviais aos mais profundos, para que alguém cite algum filme, algum livro ou alguma coisa que viu pela internet como base para a sua argumentação. Isto acontece o tempo todo. E acontece justamente pelo fato de que a mídia e os produtos midiáticos se tornaram, num período em que se vive em uma sociedade do espetáculo, pautada pelo consumo, os principais formadores da opinião, das noções de verdade e das identidades. Como dito anteriormente, por estes fatores, o *bios midiático* se transformou no grande palco das relações sociais; gerando o suporte necessário para que elas aconteçam e dando as diretrizes para suas transformações. Se é pela mídia que os indivíduos formam, mesmo que indireta e inconscientemente (por intermédio de uma relação de influência), as suas concepções de mundo – isto é, as suas verdades – é ela a responsável por grande parte da formação da estrutura social. A mídia aparece, portanto, como um lugar de poder na pós-modernidade.

5.2 Verdade e poder na mídia

Ao se pensar na mídia como portadora de uma nova ficção, uma ficção que além de funcionar como abrigo para a verdade também se dá no âmbito do discurso, é facilmente compreensível o conceito de que ela se torna um lugar de poder na pós-modernidade, até porque hoje grande parte dos discursos – senão todos – acontecem intermediados por ela.

O que se propõe, entretanto, é pensar não por uma visão de mídia como mediadora de discursos, mas como *produtora de realidade*, pois assim será possível compreender como a existência de uma nova posição da ficção na sociedade faz da

mídia algo muito mais penetrante do que apenas uma mediadora; a torna realmente algo como um quarto âmbito existencial.

Como já foi explicitado, uma nova forma de se fazer e perceber o ficcional surgiu no período pós-moderno. Em meio a um mundo de rápidas mudanças, cercado pela incerteza, a ficção aparece como um santuário ao qual os indivíduos recorrem a busca de uma segurança que inexiste em sua realidade. Esta ficção – que passa a ser produtora de realidades na medida em que o real é desvalorizado e a própria realidade humana é vista como simulada – torna-se um refúgio para a verdade justamente em uma época em que a verdade foi esvaziada e perdeu espaço no “mundo real”.

É neste aspecto que se pode pensar em uma mídia capaz de influenciar não só a formação das identidades e das consciências como as relações de poder na sociedade. Isto acontece exatamente pelo fato de que ela também se torna, a partir do momento em que é o lugar no qual se cria, edita e divulga a nova ficção, um lugar de verdade para os indivíduos pós-modernos.

Esta nova posição, portanto, em que a própria mídia se encontra, é crucial para se entender como ela passa a ter grande influência sobre as relações sociais e de poder na atualidade. Se ela transmite as suas *verdades internas*, apresentadas dentro do ambiente ficcional, aos indivíduos e eles as absorvem e as aplicam em sua realidade, é natural que a mídia se torne também um lugar de poder dentro da sociedade. Uma vez que os indivíduos têm a sua consciência e suas concepções de mundo pautadas por ela, os ambientes sociais de um modo geral também passarão a reagir conforme estas verdades. Como afirma Michel Foucault, “a ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (FOUCAULT; 2008:14).

Fica claro, portanto, como a verdade e o poder estão sempre intimamente conectados. Logicamente, se uma entidade ou instituição é capaz de estabelecer a sua verdade como uma verdade coletiva, ela é capaz de ter também o controle das relações de poder. A disputa pela verdade é na realidade uma disputa por poder, como já aponta Bauman:

A noção de verdade pertence à retórica do poder. Ela não tem sentido a não ser no contexto da oposição – adquire personalidade própria somente na situação de desacordo, quando diferentes pessoas se apegam a diferentes opiniões, e quando se torna objeto da disputa de *quem está certo e quem está errado* – e quando, por determinadas razões, é importante para alguns ou todos os adversários demonstrar ou insinuar que é *o outro* que está errado. (...) A disputa acerca da

veracidade ou falsidade de determinadas crenças é sempre simultaneamente o debate acerca do direito de alguns de falar com a autoridade que alguns outros deveriam obedecer; a disputa é acerca do estabelecimento ou reafirmação das relações de superioridade e inferioridade, de dominação e submissão, entre os detentores de crenças. (BAUMAN; 1997: 143)

Portanto, por intermédio de uma nova posição da ficção na pós-modernidade, a mídia se torna definitivamente o lugar de verdade e poder da sociedade pós-moderna. Além de ser a mediadora dos discursos, ela se transforma também em uma *produtora de realidade*, em uma “entidade” capaz de influenciar as noções de verdade, adquirindo, como consequência, influência também sobre as relações de poder. Ela se torna, pois, algo muito próximo – embora haja ainda diferenças significativas que serão trabalhadas adiante – ao que representaram os reis absolutistas e, mais recentemente, o Estado.

5.4 A comparação da mídia com o Estado

Fazer uma analogia entre mídia e Estado é uma maneira bem interessante de mostrar como as relações de poder e verdade se dão hoje nos dispositivos e produtos midiáticos. Vale lembrar, porém, que esta analogia não pretende dizer que a mídia herdou a função exercida pelo Estado; o objetivo é justamente mostrar as diferenças entre as formas de poder exercidas pelas duas “entidades”.

Em primeiro lugar, é interessante demonstrar mais claramente quais aspectos adquiridos pela mídia a colocam em um papel similar ao exercido pelo Estado no passado. Na modernidade, por exemplo, Bauman se refere a um Estado que se preocupava com a missão de civilizar o mundo, com os ideais de pureza, com o objetivo, portanto, de garantir uma qualidade de vida mínima a cada cidadão. Esta preocupação se refletia nos indivíduos, que sentiam uma maior segurança, mas também se viam dependentes do Estado, pois ele era a entidade que lhes dava todas as garantias, que lhes ensinava como agir (mesmo que por intermédio da força) e servia como fonte para grande parte das certezas – e como consequência, para as noções de verdade.

A mídia, hoje, mostra-se herdeira de muitas destas características peculiares ao Estado na modernidade. Através de uma nova forma de se perceber o ficcional, ela se transforma no lugar em que os indivíduos buscam sentido para a sua vida; isto é, buscam uma segurança que inexiste em uma sociedade em que imperam as rápidas mudanças e as incertezas.

A grande diferença entre os dois, porém, aparece no âmbito do poder, da maneira como ele é exercido, e também da punição. Enquanto o Estado sempre se revelou como um lugar de poder, ditando as regras sociais, lutando para impor a sua verdade e punindo àqueles que não se comportavam conforme as suas regras, a mídia se caracteriza por ser uma mão quase invisível, presente em todos os lugares, que aparece como um meio público pelo qual as pessoas podem controlar umas as outras. A diferença básica, portanto, entre o poder da mídia e do Estado reside no fato de que a mídia se apresenta como disciplinadora.

Este conceito de *poder disciplinador* – apresentado por Michel Foucault no livro “Vigiar e Punir” – refere-se a “um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor” (FOUCAULT; 2008: 143). Ele não acontece pela força, por exibições majestosas de soberania como as executadas pelos reis do passado e pelos grandes aparelhos de Estado. Ele não atua pela punição física, pelo sistema jurídico e carcerário, ele “não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo” (*Ibidem*; 143). Este poder, pois, é um poder invisível, disseminado na própria população; isto é, nos ambientes sociais.

A mídia atua exatamente desta forma, por intermédio deste poder disciplinador. Com o surgimento dos novos dispositivos tecnológicos, o controle se torna ainda maior. Em “Vigiar e Punir”, Foucault explica como o controle feito pela própria sociedade se dá especialmente no ambiente físico, na nova estruturação das cidades. Hoje, entretanto, pode-se falar de um controle nos meios digitais, no *bios midiático*, que influencia a vida de quase todos os indivíduos. Na maioria dos casos, é na mídia que se formam as opiniões, que se decide o que *está certo ou o que está errado*, o que é *verdadeiro*, portanto. O julgamento social ocorre permeado pelos dispositivos midiáticos.

É necessário ressaltar, entretanto, que embora a mídia exerça este poder invisível, ela não possui um controle total sobre os indivíduos. Ela não possui a capacidade de puni-los, embora possa exercer enorme *influência* neste sentido. Isto significa dizer que ela não pode determinar exatamente o que é certo e o que é errado, mas pode, por intermédio de sua *produção de realidade* – da ficção, portanto – ser a formadora de grande parte das percepções de mundo dos indivíduos e, como consequência, da sociedade.

Alguns exemplos desta situação são facilmente encontrados, tanto nos ambientes considerados mais ficcionais, como os filmes e a literatura, quanto nos considerados

mais reais, como os noticiários. Um fenômeno literário recente, por exemplo, retrata muito bem a interpretação do ficcional como algo de mesma relevância que o real – isto é, a absorção das *verdades internas* presentes na ficção feita pelos indivíduos – ao mesmo tempo que mostra a relação de influência da mídia sobre a sociedade.

Refere-se aqui ao livro “Código da Vinci”. Quando de seu lançamento, houve toda uma polêmica envolvendo a Igreja, que temia que o conteúdo do livro pudesse denegrir a sua imagem. A preocupação realmente se justificava, pois muitas pessoas liam o livro e interiorizavam as teorias conspiratórias presentes nele – envolvendo uma sociedade secreta que protegeria uma linhagem surgida de um caso entre Jesus Cristo e Maria Madalena – como se fossem verdade, embora o autor coloque no início do romance um alerta em que diz que a obra não passa de um exercício ficcional. O que era ainda mais preocupante para a Igreja – e algo que interessa a esta dissertação – era o fato de que muitas pessoas que tinham a consciência de que a história era uma ficção ainda assim passavam a adotar uma postura contra a Igreja por causa do livro. Embora estas pessoas soubessem que a história era ficcional, a *verdade interna* da ficção, que mostrava uma Igreja capaz de esconder um segredo por séculos apenas para manter o seu poder, matando se necessário para tal, era absorvida por estas pessoas e levadas para a sua realidade. Isto acontecia justamente porque a ficção passa a ser percebida na pós-modernidade como algo tão relevante quanto o real, algo de mesma substância que ele. Logo, mesmo sabendo que a Igreja não realizou aquilo que está presente no livro a metáfora é possível, portanto, pode ser utilizada, bem ou mal, para a se formar uma concepção de mundo, para se formar uma consciência.

Por outro lado, o mesmo caso revela ainda uma outra situação. Isso porque, algo que a Igreja não esperava aconteceu, algo natural para quem acompanha os fenômenos da mídia mais atentamente. Muitas pessoas não absorveram a verdade apresentada na história ficcional do livro da forma como se pensava (ou simplesmente não a absorveram de forma alguma). A exposição da Igreja na mídia acabou por aumentar o interesse de muitas pessoas pelo assunto e gerou uma feedback até mesmo positivo, de maneira que a polêmica e a oposição ao livro desapareceu com o tempo.

O que se percebe, então, é que a mídia tem grande participação na formação das consciências, das identidades e das noções de verdade na sociedade pós-moderna, entretanto esta participação acontece por intermédio de uma *influência* sobre estes aspectos. Ela não determina o que os indivíduos devem fazer ou pensar e nem pode punir as pessoas por não seguirem as suas determinações, até porque é impossível dizer

que há apenas uma força política e hegemônica por trás de tudo que a mídia produz – isto é, com a popularização de dispositivos midiáticos de alta capacidade tecnológica, o ambiente da mídia é cercado por diversos discursos que procuram simultaneamente estabelecer a sua verdade como universal.

Propõe-se, portanto, que a mídia se torna na pós-modernidade não só um meio em que ocorre a interação social, mas também um ambiente no qual os indivíduos focalizam as suas atenções com o objetivo de encontrar uma maneira de lidar com o mundo, de formar as suas identidades e formular a sua verdade. Entretanto, este ambiente não é homogêneo, ele é povoado por inúmeros discursos que divergem entre si e buscam se estabelecer como verdadeiros, expondo as suas próprias realidades por intermédio da ficção. Como diz Muniz Sodré, “ninguém vota em um político ‘televisivo’ porque a tevê manda, à maneira manipulativa do Grande Irmão orwelliano, e sim porque fez sua escolha a partir de um cenário – que a tevê cria por notícias convenientemente editadas, dramas, espetáculos, entrevistas, comentários” (SODRÉ: 2002; 28). Conclui-se, pois, que o embate filosófico se encontra na mídia, uma vez que ocorre justamente através dos universos ficcionais.

5.5 A Metáfora do olho que tudo vê

Para se entender melhor o novo papel que a mídia cada vez mais exerce na vida dos indivíduos, papel que a torna algo como um quarto *bios* existencial e a coloca como uma “entidade” central na vida em sociedade, pode-se utilizar a metáfora do olho que tudo vê, presente no livro “Vigiar e Punir”, de Michel Foucault. O autor expõe uma ferramenta perfeita de controle, que seria capaz de enxergar a todos ao mesmo tempo e que ainda serviria como referência para todas as pessoas. Como ele aponta, “o aparelho disciplinar perfeito capacitaria um único olhar tudo ver permanentemente. Um ponto central seria ao mesmo tempo fonte de luz que iluminasse todas as coisas, e lugar de convergência para tudo o que deve ser sabido: olho perfeito a que nada escapa e centro em direção ao qual todos os olhares convergem” (FOUCAULT; 2008: 146).

Hoje, a mídia se aproxima muito desta definição. Naturalmente, não se pode qualificá-la como um olho que tudo vê, único e poderoso, uma vez que não há um único ponto de controle sobre tudo o que é divulgado, criado e editado pelos dispositivos midiáticos - ela é permeada por diferentes discursos que tentam impor a sua verdade

como absoluta, até porque a disputa pela verdade é também uma disputa por poder. Uma representação mais perfeita desta metáfora seria na realidade um conjunto de olhos que se vêem por intermédio dos dispositivos midiáticos; todos se sentem observados, mas são também os observadores. De qualquer maneira, o controle continua a ser exercido e, o que é mais importante, ainda surge o fascínio por tudo aquilo que aparece neste ambiente que permite que haja este controle. Todos estão atentos para saber quem se destacou e por qual razão se destacou, ávidos por exemplos de sucesso a serem seguidos e por exemplos de fracassos a serem julgados e condenados. A mídia se torna, portanto, um ambiente que permite a todos o controle de todos – na realidade, ela apenas transmite esta sensação, pois nem todas as pessoas estão dentro de seu alcance. Ela se transforma no lugar ao qual todos procuram como referência para formar as suas identidades, saber o que se deve e o que não se deve fazer, quem é relevante ou não, os temas em pauta na sociedade, enfim, tudo aquilo que é necessário para as suas vidas – o que nos remete novamente ao conceito de *bios midiático*.

Acontece, pois, que esta nova forma de interação entre os indivíduos e a mídia gera as seguintes situações: 1) Aquele ou aquilo que se destaca na mídia pode se tornar um exemplo positivo ou negativo a ser seguido dependendo de como os indivíduos e a sociedade o percebem através dos cenários ficcionais criados pelos dispositivos midiáticos 2) Aquele ou aquilo que não conseguir o seu espaço na mídia se torna irrelevante para aqueles *amplamente* envolvidos com os dispositivos midiáticos, de modo a caírem em um esquecimento que pode ser perigoso.

Dois casos razoavelmente recentes permeados pela mídia servem como exemplos para tornar estas proposições mais claras. O primeiro é a rápida ascensão e queda de Fernando Collor de Mello e sua recente eleição como senador de Alagoas; o segundo é o filme “O jardineiro fiel”, que ficciona um caso de conspiração envolvendo populações pobres na África.

No primeiro exemplo, é notável – até por ser um fato já muito explorado por estudos de comunicação – como houve toda a construção de um cenário que elevou Fernando Collor a um *status* de exemplo, de jovem político capaz de acabar com a corrupção; *status* que influenciou a população, de modo a dar suporte para que ele fosse eleito. Depois, esta mesma mídia desconstruiu esta imagem, também através da construção de todo um cenário, e teve grande participação no processo de impeachment do presidente. Vale lembrar, porém, que ela de modo algum obrigou a população a isso, mas teve grande influência na repercussão da imagem de Fernando Collor como uma

espécie de “vilão”, o que certamente ajudou a transformar a percepção que as pessoas possuíam dele.

Ainda mais interessante é observar como Collor se comportou ao ser afastado do poder. Por ter consciência de que sua imagem estava desgastada no país, ele deixou o Brasil e desapareceu da mídia por alguns anos, retornando apenas em 1998. Em 2006, foi eleito governador do Estado de Alagoas, após ter concorrido e sido derrotado em 2002.

O que chama atenção, portanto, é o fato de Fernando Collor ter conseguido, simplesmente por ter se mantido fora da mídia, apagar grande parte dos conceitos negativos que as pessoas possuíam contra ele ao ponto de vencer novamente uma eleição. Naturalmente, o fato de que a mídia em Alagoas possa ter ajudado a construir um cenário favorável ao ex-presidente também pode ter contribuído para esta vitória. Entretanto, o que deve ser destacado é como a ausência na mídia fez com que Collor caísse em uma espécie de *esquecimento*, como se o antigo Collor tivesse simplesmente deixado de existir por ter se colocado fora da mídia.

Um fenômeno parecido acontece no caso do filme “O jardineiro fiel”, porém de forma contrária. A história trata de uma conspiração de políticos de altas posições de governos de países desenvolvidos e de multinacionais do setor farmacêutico que testam medicamentos em seres humanos na África. A grande jogada do filme é justamente trazer à discussão na mídia, por intermédio de uma ficção, os problemas de um continente praticamente esquecido pelo mundo. Por estarem afastados do contato com os novos dispositivos midiáticos, estando por isso fora da mídia, os povos africanos se vêem sem representação e caem num *esquecimento* perigoso, pois é como se para o restante do mundo midiático estes povos simplesmente não existissem. Logo, as guerras, as mortes e o sofrimento que podem acontecer nestes lugares são simplesmente irrelevantes.

“O jardineiro fiel” traz à tona estes povos, traz à tona esta região esquecida. Ao colocá-la na mídia e apresentar – por intermédio do ficcional – situações envolvendo a exploração do continente, o filme trouxe novamente o tema África para a discussão mundial. Embora as pessoas vejam o filme e saibam que se trata de uma obra de ficção, as *verdades* presentes naquela história – as suas *verdades internas* – foram absorvidas pelo público de modo a suscitar novas discussões sobre o tema. Por mais que a conspiração apresentada não seja necessariamente verídica, a idéia de uma África explorada, de povos sendo utilizados como cobaias pelas grandes potências, foi

absorvida pelas pessoas. Em muitas discussões sobre o tema, especialmente na internet, pergunta-se se é “justo que esta exploração ocorra”, se “os fins justificam os meios”; isto é, as discussões giram em torno da *verdade* apresentada pelo filme apesar de a história não ser verídica, não apresentar fatos de fato reais.

É ainda mais interessante observar que este é um fenômeno cada vez mais comum na pós-modernidade. No Brasil, por exemplo, sempre que um tema de cunho social é apresentado ao público – principalmente nas novelas, uma vez que elas têm uma penetração muito grande em todas as escalas sociais – este tema costuma se tornar corriqueiro na vida social e passa até mesmo a pautar as movimentações políticas. Isso significa dizer que quando uma novela retrata os problemas vividos por um cadeirante, por exemplo, muitos projetos surgem no cenário político envolvendo este tema – lamentavelmente, assim que a causa deixa de ser exposta pela mídia, ela cai no esquecimento.

O que se percebe, portanto, é que a mídia aparece na pós-modernidade como um ambiente em que a própria sociedade se estrutura. Não apenas as identidades, as consciências e as concepções de verdade individuais são influenciadas, mas toda a estruturação das relações de poder e de verdade de todo o meio social. Cada vez mais as pessoas, os países e as instituições precisam se representar na mídia, pois viver nela tem se tornado o principal meio de alcançar alguma relevância dentro da sociedade. O que preocupa, porém, é justamente a oposição a isto, uma vez que, com cada vez maior frequência, não estar na mídia pode culminar em cair numa espécie de *esquecimento* extremamente danoso, algo que ocorre em lugares como a África e em regiões muito pobres de diversos países e cidades. Isto é, não existir na mídia se torna não “existir” na “realidade”, quer dizer, ser totalmente irrelevante aos olhos de um mundo virtualizado e midiaticizado.

6. CONCLUSÃO

Concebido o conceito de uma mídia que se apropria do ficcional – que se torna, portanto, *produtora de realidades* – e se transforma em um ambiente em que se estruturam as concepções de verdade e identidade individuais e as relações sociais por intermédio de uma relação de influência, pode-se finalmente percebê-la como o principal palco de disputa pelo poder na pós-modernidade. É como se ela se tornasse um campo de batalha, no qual discursos antagônicos procuram impor a sua verdade por meio da ficção, por meio de cenários cuidadosamente construídos de modo a influenciar a sociedade.

Em um período em que se negam os fundamentos e o próprio discurso filosófico é esvaziado, o ficcional aparece como uma maneira possível de argumentação, uma forma de se chegar ao homem comum, aquele tão buscado pela filosofia. Numa rápida comparação com a Grécia Antiga, a *produção de realidade* pode ser vista como uma ferramenta de discurso, como já foi a retórica, e a mídia comparada ao ambiente no qual acontecem as disputas relacionadas à verdade e ao poder – seriam as Ágoras, portanto.

A questão de *o precisar estar* na mídia se tornar cada vez mais necessário a uma existência na própria realidade, no que diz respeito à visibilidade e relevância, torna clara esta comparação. Se os dispositivos midiáticos aparecem como meios em que ocorrem a discussão filosófica, a disputa pela verdade e pelo poder, eles passam também a permear uma disputa entre hegemonia e contra-hegemonia. Como visto anteriormente, o simples fato de se estar fora da mídia pode causar danos extremos, como é o caso do continente africano, que tem pouca participação neste ambiente midiático e virtualizado e se encontra, por isso, praticamente esquecido pelo restante do mundo. O filme “O jardineiro” fiel, por exemplo, poderia ser considerado contra-hegemônico neste sentido, uma vez que traz à representação social não só classes como populações inteiras que são colocadas de lado por uma hegemonia que as *esquece* por não as ter presentes na formulação de suas concepções de verdade. O que o filme tenta fazer é justamente colocar a sua verdade em pauta e, de algum modo, influenciar a maneira de a sociedade perceber estes excluídos.

Percebe-se, pois, que a cada vez mais constante afirmação de que na pós-modernidade a história acabou, não havendo, por isso, mais discussões filosóficas ou mudanças nos sistemas de economia e poder vigentes, não é necessariamente correta. “O jardineiro fiel” não é um discurso histórico, não se baseia em qualquer fundamento,

mas ainda assim exerce um papel de mudança e de contestação, um papel contra-hegemônico e modificador, portanto. Neste ponto de vista, é possível se pensar que ainda podem ocorrer mudanças sociais e até mesmo de paradigmas por mais que digam o contrário, até porque em todo período histórico os sistemas hegemônicos tentam parecer imutáveis, tendem a decretar o fim da história.

O que se propõe, então, é que este embate acontece justamente na mídia no período pós-moderno. Ele ocorre através dos dispositivos midiáticos e se dá por meio da *produção de realidade*; isto é, do ficcional. Quando se trabalha com a idéia de uma ficção tão relevante quanto o real, capaz de criar as suas próprias *realidades simuladas* e influenciar as relações humanas, pretende-se mostrar como a mídia se torna, por ser o meio em que esta ficção toma forma, o lugar em que se constróem as relações de verdade e poder na sociedade. Como consequência, a mídia passa a ser também palco das disputas por hegemonia, influenciando a estagnação ou mudança dos sistemas vigentes.

Deste modo, analisar a nova posição que a ficção passa a ter no período pós-moderno se torna uma excelente ferramenta para se compreender as mudanças sociais, para se perceber com mais detalhes as relações de poder na sociedade. Da mesma maneira, pode-se aplicar este estudo ao âmbito comunicacional, analisando a mídia também por intermédio desta visão. Vale ressaltar, entretanto, que esta forma de estudar a mídia não é única e definitiva, uma vez que a nova forma de se perceber a ficção apresentada e analisada nesta tese está intimamente ligada ao processo de virtualização e aos novos dispositivos tecnológicos. Isto é, como a maior parte da população mundial ainda não tem total acesso a estes dispositivos, pelo fato de que esta maioria ainda não vive a potencialidade e a liberdade permitidas pelos ambientes virtuais, há outras maneiras de lidar com o real e, conseqüentemente, com a ficção que também precisam ser consideradas.

Todavia, a nova posição da ficção e também da mídia descrita neste trabalho ganha cada vez mais espaço na sociedade, especialmente nos países de maior desenvolvimento, que são aqueles que detêm a hegemonia mundial. Logo, embora haja situações em que as relações real/indivíduo e ficção/indivíduo ainda não se alteraram por completo (ou simplesmente não se alteraram), a tendência é que se caminhe em direção às mudanças que foram propostas na medida em que os novos dispositivos tecnológicos se tornem mais populares.

Desta maneira, fica explícita a importância de um estudo da mídia através de um olhar para o ficcional, para a *produção de realidade*. Naturalmente, esta tese não esgota o leque de possibilidades de análise trazido por esta nova forma de se perceber o real e a ficção na pós-modernidade, algo altamente explorado pelos novos dispositivos midiáticos. Na realidade, o que se pretende é justamente apontar para um novo modo de se estudar a mídia, sem necessariamente esgotá-lo ou colocá-lo como definitivo. Ou seja, a partir do momento em que se percebe a mídia – por intermédio da análise de uma nova posição da ficção na sociedade – como o lugar no qual se estruturam a verdade e o poder no período pós-moderno, surge uma enorme gama de novos temas a serem trabalhados, desde análises mais concretas de produtos midiáticos (como noticiários, filmes e novelas), até estudos sobre as diversas maneiras de as diferentes classes sociais perceberem o real e se relacionarem com a mídia e com a ficção.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José. *Sonhos d'Ouro*. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- AMARAL, Marcio Tavares d'. *Comunicação e diferença*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- _____. *Retórica*. São Paulo: Rideel, 2007.
- AZEVEDO, Aluísio. *O homem*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *O Romance Grego*. São Paulo: UNESP, 3ª ed., 1993.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulações*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- _____. *Da Sedução*. São Paulo: Editora Papirus, 5ª ed., 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- _____. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CALVINO, Ítalo. *O cavaleiro inexistente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *Comunicação e contra-hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- DEBORD, Guy. *Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 24ª ed., 2007.
- _____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 35ª ed., 2008.
- _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 15ª ed., 2007.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2v. 2001.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da Inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 14ª ed. 2006.
- _____. *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34. 7ª ed, 2005.
- PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- _____. *Intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.
- TAVARES, Gonçalo M. *O Senhor Brecht*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- _____. *O Senhor Calvino*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- _____. *O Senhor Brecht*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- _____. *O Senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- VERNE, Júlio. *Viagem ao centro da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Fase, 1982.
- _____. *Cinco semanas em balão*. São Paulo: Editora Hemus, 2005.
- VERONA, *O romance, a mulher e o histerismo no século XIX brasileiro*. Artigo publicado na Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2008.
- REFKALEFSKY, Eduardo; SCHABBACH, Leonardo. *Virtual e economia: a segregação do pensamento pós-moderno*. Artigo publicado nos anais do XXXI Intercom Nacional, 2008.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *A mídia e o lugar da história*. IN: Lugar Comum n°11, maio-agosto 2000.
- RESENDE, Fernando. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume editora, 2002.
- TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo, Questões e “Estórias”*. Lisboa: Veja 2ª ed., 1993.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2ª ed., 2005.

Sites:

- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Romance>, acessado 05/10/2008, às 18h06min.
- www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/teses/cap3genero.doc, acessado 06/10/2008, às 20h25min.
- http://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%BAlio_Verne, acessado 10/10/2008, às 14h10min
- http://pt.wikipedia.org/wiki/Fernando_Collor_de_Mello, acessado 20/11/2008, às 18h50min
- http://pt.wikipedia.org/wiki/The_constant_gardener, acessado 21/11/2008, às 19h10min